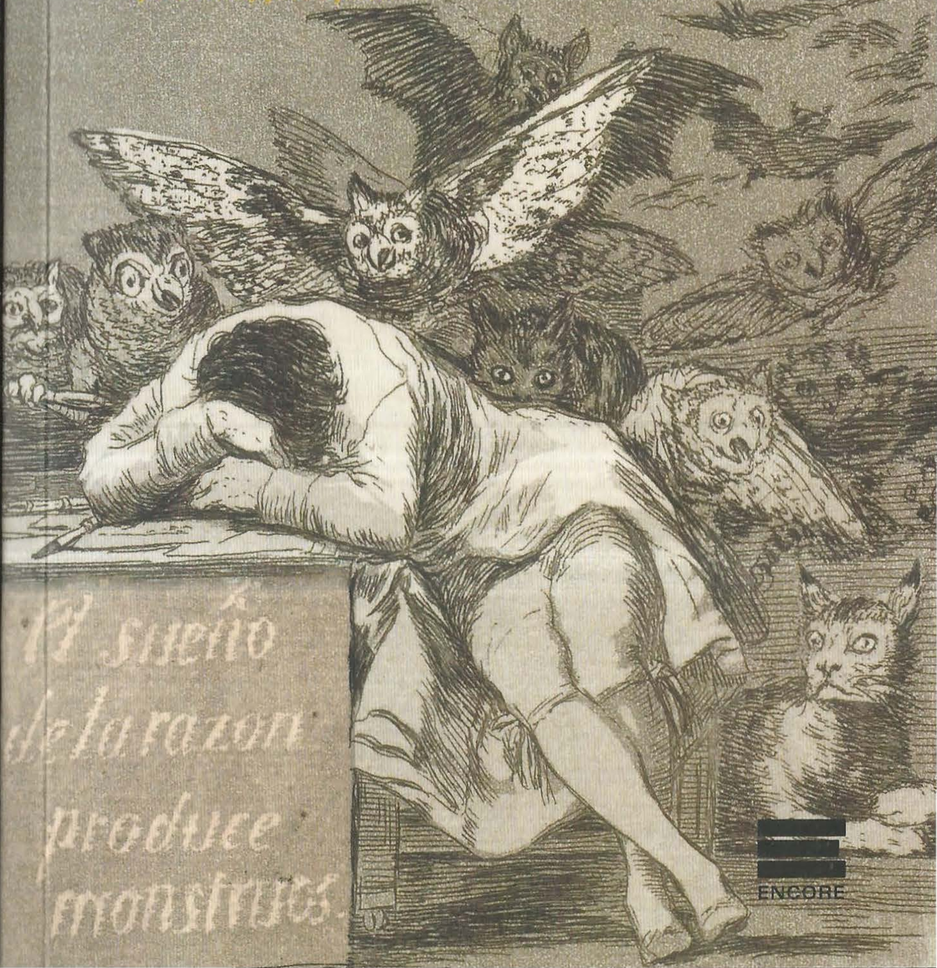
DEPRESYON

Yas ve Melankoli

DARIAN LEADER

Çeviren: Ayça Göçmen



ENCORE

DEPRESYON YAS VE MELANKOLİ Darian Leader

ENCORE

DEPRESYON

YAS VE MELANKOLİ

LACANCI BAKIŞLAR 4

Darian Leader'in *Delilik Nedir?* kitabıyla başlayan *Lacancı Bakışlar* dizisi sanattan politika ve felsefeye kadar birçok alanı etkileyen Jacques Lacan'ın psikanaliz kuramını ve bu kuramın uygulamada yarattığı yenilikleri açık, kapsamlı ve sistematik bir şekilde sunmayı amaçlıyor.

Lacan cinsellik, özne, dil, arzu ve dürtü gibi temel psikanalitik kavramları derinlemesine ele alarak psikanalizi Freud'dan sonra yeni bir boyuta ulaştırdı. Aynı zamanda tanı, analistin rolü ve analizanın konumu, analizin başlaması ve sonlanmasına kadar bütün terapi uygulamalarında çığır açıcı oldu. Dizinin ikinci kitabı olan Bruce Fink'in *Lacancı Psikanalize Giriş*'i özellikle teori ve teknik arasındaki bu bağı ele alıyor. Üçüncü, *Lacan'ı Anlamak* kitabı ise Lacan'ın geliştirdiği temel psikanalitik kavramlara bir giriş niteliğinde.

Özgür Öğütcen

DARIAN LEADER Londra'da çalışan psikanalist, "Centre for Freudian Analysis and Research ve The College of Psychoanalysts" üyesidir. *Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler?*, *İş İşten Geçtikten Sonra Verilen Sözler*, *Freud'un Dipnotları*, *Mona Lisa Kaçırıldı* ve *Delilik Nedir?* kitaplarının yazarıdır, Roehampton Üniversitesi İnsan ve Hayat Bilimleri Fakültesi'nde onursal profesördür.

Darian Leader

DEPRESYON

YAS VE MELANKOLİ

ÇEVİREN: AYÇA GÖÇMEN



LACANCI BAKIŞLAR 4

İngilizce orijinali *The New Black: Mourning, Melancholia and Depression* ilk olarak 2008 yılında Hamish Hamilton tarafından yayımlandı.

Encore Yayınları
Tekrar Yayıncılık Bilişim ve Tic. Ltd. Şti. Sertifika No: 29423
Asmalımescit Mah. Meşrutiyet Cad. No:35/5 34430 Beyoğlu İstanbul
iletisim@encorekitap.com
www.encorekitap.com
ISBN 978-605-9949-60-6

Dizi Editörü: Özgür Öğütcen
Yayıma Hazırlayan: Ahmet Ergenç
Kapak Resmi: Francisco José de Goya y Lucientes - Mantık Uyursa Canavarlar Üretir, "Los Caprichos" (No: 43) 1810 / The Bridgeman Sanat Kütüphanesi.
Son Okuma: Zeynep Hazal Sevinç
Baskı: Asya Basım Yayın San.
Tevfikbey Mah. Halkalı Cad.
No: 162/7 Küçükçekmece, İstanbul
Sertifika No: 36150

İçindekiler

Mary için

GİRİŞ

Genç kadına en yaygın anti-depresanlardan biri yazılmıştı: eczaneden ilacını aldıktan sonra evine döndü ve küçük paketi açtı. Vitamin haplarına benzeyen sıkıca paketlenmiş kapsüllerle dolu sarımsı bir şişe hayal etmişti. Bunun yerine her hapın yanındakinden orantısız bir genişlikte boş folyoyla ayrıldığı yassı metalik bir ambalaj buldu. "Hapların hepsi tam bir yalnızlık içinde" dedi, "sanki metalik bölmelerden birbirlerine bakıyorlarmış gibi. Hepsi kendi bireysel hapishanelerinde. Neden hepsi tek bir kutuda beraberce rahat ve özgür değil?" Hapların paketlenme şekli onu rahatsız etmişti. "İtaatkâr askerler gibi dizilmişler – neden en azından içlerinden biri sırayı bozmuyor?" Düşündüğü ikinci şey, hapların hepsini birden yutmak olmuştu. Ona nedenini sorduğumda şöyle dedi: "Böylece bu kadar yalnız ve klostrofobik hissetmezler."

Batı dünyasında milyonlarca insana anti-depresan reçetesi yazılıyor ve diğer ülkelerde de bu insanların sayısı düzenli bir şekilde artıyor ama depresyon için tıbbi tedavi sağlayanlar, tedavinin hastalığın aynası olabileceğini hiç düşünmemiş gibi görünüyor. Yalnız hap, paketi açanlara acımasız bir mesaj gönderiyor. Birbirinden ayrılmış birimlerin kasvetli imgesi modern bireyciliğin negatif yönünü yansıtıyor; her birimiz yalıtılmış ve diğerlerinden ayrılmış bireyleriz. Toplum değerleri ve ortak çaba yerine piyasadaki mal ve hizmetlerin rekabetine göre hareket ediyoruz.

Elbette anti-depresanların paketlenme şeklinin kendine göre nedenleri var. Hapları yalıtmak, kullanıcının ne kadar hap aldığını takip etmesini sağlıyor. Bu paketleme şeklinin depresyonu daha iyi idare etmeye yaradığını söyleyebiliriz. Her bir hapı boş folyoyla ya da plastikle ayırmanın altında, bunun kullanıcıyı çok fazla hap almaktan caydırdığı düşüncesi de yatıyor olabilir. Ama acaba kaç kişi ilacın ambalajına yukarıda bahsettiğimiz genç kadınınkine benzer düşüncelerle bakmıştır diye de sorabiliriz.

Bu durumu, günümüz toplumunda depresyon için çoğunlukla kullanılan tedavi yönteminin bir metaforu olarak görebiliriz. Depresyondaki kişinin iç dünyası incelenmez ve öncelik ilaçla tedaviye verilir. İlacın kullanım talimatları kişinin ilaçla kurduğu ilişkisinin incelenmesinden daha önemli hâle gelir. Depresyon bakteriyel bir enfeksiyon gibi spesifik bir biyolojik tedavi gerektiren biyolojik bir problem olarak algılanır. Mağdurlar eski üretken ve mutlu hâllerine dönmelidirler. Başka bir deyişle, insanın içselliğinin araştırılmasının yerini zihinsel hijyene dair sabit bir fikir almaktadır. Sorun anlaşılmaktansa ortadan kaldırılmalıdır.

Depresyona böyle yaklaşmak sorunun bir parçası olabilir mi acaba? İnsanlık hâllerinin pek çok farklı yönü günümüzde biyolojik eksiklik olarak açıklanıyor ve böylece insanlar bilinçdışı zihinsel yaşamın karmaşıklığından yoksun bırakılıyor. Depresyonun, kayıp ve ayrılık deneyimlerine verilen bir tepki değil serotonin eksikliğinin bir sonucu olduğu varsayılıyor. İlaç tedavisi, uzun vadeli sonuçlara ve insanların psikolojik sorunlarının olası etkilerine pek bakılmaksızın, depresyondan muzdarip kişilerin sosyal uyum ve işlevselliğini ideal düzeye getirmeyi amaçlıyor.

Toplum, insan hayatını bu mekanik çerçevede görmeye devam ettikçe depresif durumların dallanıp budaklanması muhtemel.

Depresyonu mesela antibiyotik gerektiren bir enfeksiyonla aynı şekilde tedavi etmek her zaman için tehlikeli bir karardır. İlaç kişiyi en başta depresif yapan şeyi iyileştirmeyecektir ve semptomlar sapma veya uyumsuz davranış olarak görülmeye devam edildikçe depresif kişiler normun, yani olmaları gereken kişinin ağırlığını daha fazla hissedecektir. Günümüzde insanları "kaynak" olarak gören, insana sadece bir enerji ünitesi, piyasada alınıp satılabilen bir yetenekler ve yetkinlikler paketi muamelesi yapan hâkim bakışa göre bu depresif kişiler kayıp addediliyor. Eğer insan hayatının geldiği nokta buysa, pek çok insanın bu durumu reddetmesi, enerjisini ve pazar potansiyelini depresyona ve mutsuzluğa düşerek kaybetmesi şaşırtıcı mıdır?

Bu kitapta mevcut depresyon anlayışından vazgeçmemiz gerektiğini öne sürüyorum. Mevcut anlayış yerine, depresyon dediğimiz şeyi karmaşık ve her daim farklı insan hikâyelerinden kaynaklanan bir dizi semptom olarak görmeliyiz. Bu hikâyeler, bazen biz farkında olmasak bile ayrılık ve kayıp deneyimlerini içerecektir. Çoğu zaman hayatımızdaki olaylardan, bu olayların önemini ya da bizi nasıl değiştirdiklerini fark etmeden etkileniriz. Bu deneyimlere nasıl tepki verdiğimizi anlamak için doğru kavramsal araçlara sahip olmamız gerekir ve ben bu araçların o eski yas ve melankoli kavramlarında bulunabileceğini düşünüyorum. Depresyon pek çok farklı durum için kullanılan muğlak bir terimdir. Yas ve melankoliyse insan hayatının bir parçası olan kayıplarla nasıl başa çıktığımıza –ya da başa çıkamadığımıza– ışık tutacak daha kesin kavramlardır.

Popüler psikolojide yas, çoğu zaman bir kaybın üstesinden gelme düşüncesiyle özdeşleştirilir. Ama gerçekten kaybımızın üstesinden gelebiliyor muyuz? Kayıplarımızı farklı yollarla, bazen işe yarar bir şekilde, bazen korkunç şekillerde ama hep acı çekerek hayatımızın bir parçası hâline getirmiyor muyuz? Yasa daha dikkatli ve ayrıntılı bir

şekilde bakmak, yasın mekanizmalarını ve değişken yönlerini açığa çıkarmamızı sağlayabilir. Melankoliyse genellikle çağ dışı bir kategori olarak, tarihsel bir merak konusu ya da içe dönük bir keder duygusunu anlatan şiirsel bir terim olarak görülüyor. Göreceğimiz gibi, melankolide bundan çok daha fazlası söz konusu ve melankoliyi incelemek, kişinin hayatının değersiz ve yaşanamaz olduğuna ikna olduğu en ciddi depresyon vakalarını anlamamıza yardımcı olabilir.

Birkaç yıl önce Freud'un *Yas ve Melankoli* adlı kısa ve öz makalesini tekrar okuduğumda, sonraki analist kuşaklarının yasa dair ne kadar az şey yazdığını görmek beni şaşırttı.[1] Kayıpla başa çıkmaya çabalayan insanların davranışlarına dair sayısız tanım yapılmıştı ama yasın daha derinlikli psikolojisi üzerine yapılan araştırmalar çok azdı. Freud'un meslektaşı Karl Abraham bu konu üzerine zekice yazılar yazmış ve öğrencisi Melanie Klein da yası, ruhsal gelişime dair görüşünün merkez noktası yapmıştı. Ama daha sonra gelen analistlerin bu konudaki yorumları daha mesafeliydi. Gerçek şu ki Freud'un makalesindeki temalar üzerine yazılmış İngilizce literatürün büyük bir kısmı birkaç hafta içinde okunabilir. Diğer psikanalitik konulara dair, okuması yıllar sürecek dağlar kadar kitap, yazı ve konferans tutanaklarına kıyasla yasa dair literatür çok kısıtlıydı. Bunun neden böyle olduğunu düşünmeye başladım.

Aynı şey melankoli için de geçerliydi. Birkaç tarihi çalışma dışında analistler Freud'a son derece önemli gelen bu kavramla ilgili çok az şey yazmışlardı. Bu ihmalin açıklaması ne olabilirdi? Cevaplardan biri oldukça açıktı. Yas ve melankoli eskiden kabul edilen kavramlarken,

artık herkes depresyondan bahsediyordu. Eski terimlerin kaybolması, yeni kavramın yaygınlığıyla açıklanabilirdi. Eskimiş kategorilerin yerini güncel ve daha kesin bir fikir almıştı ve depresyona dair literatürde de bir eksiklik yoktu. Oldukça geniş bir araştırma sahası olduğu için, yayımlanan her şeye yetişmeye çalışmak da kesinlikle imkânsız olurdu.[2]

Yine de depresyona dair güncel çalışmalara şöyle bir baktığımızda bile, bunun sorumuza yanıt olamayacağını görebiliriz. Günümüzde araştırmacıların odaklandığı sorunlar Freud ve öğrencilerini meşgul edenlerden oldukça uzak. Kayıp deneyimine zihinsel olarak nasıl tepki verdiğimize dair karmaşık teorilerin yerini yüzeysel davranış tanımları, şaibeli biyokimya teorileri ve yüzeysel psikoloji almış durumda. İstatistiklerin ve göstergelerin hiçbirinde hastaların gerçek anlatımları bildirilmiyor; sanki dinlemek artık bir önem taşımıyor gibi. Önceki araştırmaların zenginliği kaybolmuş durumda. Erken dönem analistlerin çalışmalarını karakterize eden, insani özgünlüğe ve karmaşıklığa duyulan ilgi de ortadan kalkmış durumda. Problem kümesi aynı değil. Peki, buna gelişme diyebilir miyiz?

Sonra aklıma başka bir fikir geldi. Son dönemde kayıp teması üzerine yapılan bazı araştırmaları bulma umuduyla kitapçıya gitmiştim. Teorik kitaplara göz atıp yeni bir şey bulamayınca, kurmaca kitapların olduğu raflara yöneldim. Burada dünyanın her yerinden genç romancılar tarafından yazılmış kitaplar, sezonun en beğenilenleri ve eskinin büyük ustalarından kitaplar vardı. Pek çoğu açıkça kayıp, ayrılık ve yas hikâyeleriydi. Bir an için bu çalışmaların sayısı başımı döndürdü. Araştırma konumla ilgili kaynak eksikliğinden hayrete düşerek haftalar geçirmişken, şimdi karşımda araştırma konumla ilgili raflar dolusu eser duruyordu. O zaman yasa dair aradığım bilimsel literatürün *tamamen sadece edebiyat* olduğunu fark ettim. Akla gelebilecek her konuyu ele alan bu kitaplar denizi, aslında yasa dair bilimsel literatürü

oluşturuyordu. Ve bu beni yas, kayıp ve yaratıcılık arasındaki ilişki üzerine düşünmeye sevk etti. Yas sürecinde sanatın yeri neydi? Ve sanat hayatımız boyunca kaçınılmaz olan kayıpları anlamlandırmamızı sağlayacak yaşamsal bir araç olabilir miydi?

Bunlar sorularıma yine de cevap olmuyordu. Günümüzde, yas ve melankoli kategorilerine nasıl anlam verebilirdik? Eski Freudyen kavramlar aynı öneme sahip miydi, yoksa yeni bir şeylerin eklenmesi mi gerekiyordu? Bu iki kavram birbirinden nasıl ayrıştırılabilirdi ve depresyon şikâyeti olanların hissettiği korkunç acı ve kederi yeniden düşünebilmemizi sağlayabilirler miydi? Bu sorular üzerine düşünmeye başlamak için ilk adım, "depresyon" kelimesinin üzerinden o ağır örtüyü kaldırmaktı. Bu kelime çok yaygın olarak ve tamamen özensiz bir biçimde kullanıldığı için kayıplara verdiğimiz tepkilerin ayrıntılarını araştırmaya engel oluyor. Modern Batı toplumları depresyon kavramına son otuz yıldan fazla bir zamandır aldandı ve bu pek meşru gerekçelere dayanmıyor. Bu tanının bu kadar baskın olmaya başlaması bir açıklama gerektiriyor.

Depresyon fikri eleştirilmeden ne kadar çok kullanılırsa ve kayba verilen insani tepkiler biyokimyasal problemlere ne kadar çok indirgenirse, Freud'u cezbeden o karmaşık yas ve melankoli yapılarını araştırmak için de o kadar az yer olacaktır. Bu kavramların tekrar canlandırılması ve depresyon fikrinin sadece yüzeysel davranış özelliklerine işaret eden tanımlayıcı bir terim olarak kullanılması gerektiğini öne süreceğim. Günümüzde depresyona dair tartışmaların bazılarına kısaca değindikten sonra Freud'un teorilerini ayrıntılı bir biçimde ele alacağım. Bu teoriler sonraki analistler kuşağı tarafından

eleştirel bir biçimde ele alınmıştı. Hem Karl Abraham'ın hem de Melanie Klein'ın Freud'un ilk araştırmaları sonrasında kayba dair çalışmalara nasıl önemli katkılar yaptığını da göreceğiz. Bu kişilerin fikirleri günümüzde zorlama ya da en iyi hâliyle eskimiş gibi görünse de halen onlardan öğrenecek çok şeyimiz olduğunu göreceğiz.

Çığır açan erken dönem çalışmasından sonra, Freud'un makalesine dair can alıcı bir eleştiri yapmak kaçınılmaz oldu. Freud yası bireysel bir görev olarak görüyordu, oysa belgelenmiş her insan toplumu toplu yas ritüellerine merkezi bir önem verir. Yaşanan kayıp giyinme ve yeme içme alışkanlıklarında görülen değişikliklerden, oldukça stilize anma seremonilerine kadar uzanan törenler, gelenekler ve kodlar sistemi aracılığıyla topluluğun bünyesine işlenir. Bu sistem sadece ölen kişiyi ve onun ailesini değil, daha büyük sosyal grupları da ilgilendirir. Ama kayıp neden toplumsal olarak ele alınır? Ve eğer bugünün toplumları bu tür toplu gösterilere karşı şüpheyle yaklaşıyorsa ve ölümden duyulan kederi gittikçe daha özel bir olay hâline getiriyorsa, bunun yas üzerinde de bir etkisi olabilir mi? Toplumsal yas ritüellerinde yaşanan erozyon yüzünden yas tutmak artık daha zor bir hâle mi gelmiştir? Ben burada yasın başka insanları gerektirdiğini öne süreceğim.

Bu soruları araştırmak bizi, yas tutma görevlerini tanımlamaya götürüyor. Keder, kayba vereceğimiz ilk tepki olabilir ama keder ve yas tam olarak aynı şey değildir. Sevdiğimiz birini ölüm ya da ayrılık nedeniyle kaybettiğimizde yas tutmak asla otomatikman gerçekleşmez. Aslında pek çok kişi için yas hiç gerçekleşmez. Yasın, kayıp aracılığıyla düşünme sürecinin gerçekleştiğine işaret eden dört özelliğini tanımlayacağız. Bunlar olmadan atıl, çözümlenmemiş yas ya da melankoliye takılıp kalabiliriz. Yas tutarken ölenler için kederleniriz, melankolideyse onlarla beraber ölürüz. Son bölümde Freud'un

fikirlerine yaslanan bir melankoli teorisi taslağı çiziyor ve bu acı verici ve yıpratıcı durumda yaratıcılığın kilit konumu üzerine bir açıklama sunuyoruz.

Bu kitaba yaptıkları katkılar için birkaç kişiye teşekkür etmek istiyorum. Öncelikle analizanlarıma içgörüleri, çabaları ve hayatlarındaki en acı verici konu hakkında konuşma cesaretleri için teşekkür ediyorum. Buradaki çoğu şey onlar tarafından formüle edildi ve ben de sık sık onların kelimelerini kaydetmekten çok da fazlasını yapmadığımı hissettim. Ayrıca çalışmaları yas ve melankoli araştırmalarımda bana daimi bir ilham kaynağı olan Geneviéve Morel'e çok şey borçluyum. Freudyen Analiz ve Araştırma Merkezi'ndeki (CFAR) bir çalışma grubu kitaptaki pek çok konuyu ayrıntılı olarak ele almama olanak tanıdı ve CFAR'a da tüm desteği için teşekkür ederim. Ed Cohen'e özel olarak teşekkürlerimi sunmak istiyorum; ilgisi, desteği ve eleştirileri paha biçilmezdi. Kitaba katkıda bulunan meslektaşlarıma ve arkadaşlarıma da teşekkürlerimi sunuyorum: Maria Alvarez, Pat Blackett, Vincent Dachy, Marie Darrieussecq, Abi Fellows, Astrid Gessert, Anouchka Grose, Franz Kaltenbeck, Micheal Kennedy, Hanif Kureishi, Janet Low, Zoe Manzi, Pete Owen, Vicken Parsons, Hara Pepeli, Alan Rowan ve Linsday Watson. Dany Nobus araştırmalarımın bir kısmının ilk teknik taslağını *Journal for Lacanian Studies*'te yayınlama nezaketini gösterdi. Hamish Hamilton'dan Simon Prosser mükemmel bir editördü, Anna Ridley ve Francesca Main bana ihtiyacım olan yardımı sundular ve Capel Land'den Georgina Capel nazik ve sabırlı bir temsilciydi.

BÖLÜM 1

Günümüzde depresyon her yerde. Pratisyen doktorlar tanı koyuyor, ünlüler depresyondan muzdarip olduklarını açıklıyorlar, çocuklara bu yüzden reçete yazılıyor, medyadaki makaleler depresyonu tartışıyor, pembe dizi karakterleri depresyonla boğuşuyor. Oysaki kırk yıl önce depresyondan neredeyse hiç bahsedilmiyordu. Nüfusun çok küçük bir yüzdesinin depresyondan muzdarip olduğu var sayılıyordu ve bir tanı kategorisi olarak depresyonun itibarı düşüktü. İnsanlar *kaygılı* ya da *nevrotikti* ama depresyonda değildi.[3] Bu durum bazen bilimsel bilgideki ilerlemeyle açıklanıyor. Depresyonun ne olduğunu ancak günümüzde anlayabildiğimize göre, geriye bakıp depresyonun her zaman orada olduğunu ama tanısının konulmadığını görebiliriz. Tanının gelişmesi basitçe bilimsel ilerlemenin bir işaretidir.

Bu açıdan bakıldığında depresyon belli bir hastalığın adıdır. Spesifik biyolojik emareleri vardır ve tüm insan toplumlarında görülür. Uykusuzluk, iştahsızlık ve düşük enerji gibi semptomları içerir: biyolojik ve hayati özelliklerin bu şekilde kaybedilmesi de beyindeki kimyasal bir soruna atfedilir. Bu başlangıç semptomlarını bir kere geliştirdiğimizde, kültür semptomlarımızı şekillendirmeye yardım edebilir, bazılarına önem verir ve diğerleri konusunda ketum olmamızı teşvik eder. Arkadaşlarımıza ve doktorumuza tükenmiş hissettiğimizi söylemek konusunda hiçbir problemimiz olmayabilir ama libido kaybımızı açığa vurma konusunda temkinli davranabiliriz.

Bu bakış açısına göre, biyolojik durumlarımız kültürel çevremiz tarafından ruh hâlleri ve duygular olarak yorumlanacaktır. Örneğin düşük enerji, bir toplumda "üzgün olmak" ya da "suçlu hissetmek" anlamına gelebilirken diğerinde başka bir anlama gelebilir. Benzer

şekilde, bir kültürün bu duygulara nasıl yanıt verdiği, ilgi ve özenden, umursamamak ve ciddiye almamaya kadar büyük farklılıklar gösterir. Bazı kültürler bu duyguları tanımlamak için zengin bir kelime dağarcığı sunar ve bu tip duygulara meşruiyet sağlar, diğerleriyse sağlamaz. Böyle bakıldığında, günümüzde "depresyon" dediğimiz şey bir dizi biyolojik durumun Batı'daki tıbbi yorumudur ve temel sorun da beyin kimyasıdır.

Alternatif bir bakış açısı ise depresyonu, toplumlarımızdaki derin değişimlerin sonucu olarak yorumlar. Piyasa güdümlü ekonomiler toplumsal destek mekanizmasının ve topluluk hissiyatının çöküşüne neden olur. İnsanlar sosyal gruplara bağlılık hissini kaybederek tükenmiş ve yalnız hissederler. Kaynaklardan yoksun, ekonomik açıdan istikrarsız, akut baskılara açık ve pek az alternatif yol ve umuda sahip oldukları için hasta düşerler. Bu bakış açısına göre, depresyonun nedenleri toplumsaldır. Daimi toplumsal baskı mutlaka bedenlerimizi etkiler ama baskılar önce, biyolojik tepkiler sonra gelir.[4]

Bu toplumsal bakış, depresyonu bir çeşit protesto olarak gören bazı psikanalistlerin bakış açılarına da yansır. Endüstriyel toplumlarda insanlar enerji üniteleri olarak ele alındıkları için, farkında olsunlar ya da olmasınlar buna direneceklerdir. Böylece, günümüzde depresyon olarak damgalanan durum, tahakkümün güncel biçimlerinin reddi olarak, eski-moda histeri gibi görülebilir. Toplum işlevsel değerler ve ekonomik üretimde ısrar ettikçe depresyon kaçınılmaz bir sonuç olarak çoğalmaya devam edecektir. Benzer şekilde, modern toplum tatmin arayışımızda bizi otonomi ve bağımsızlığa sevk ettiğinde de direniş bu tür değerlerin tam tersi biçimini alacaktır. Modern toplum bolluğun orta yerinde sefalet yaratır. Bu nedenle depresyon "ne olmamız gerektiğini" söyleyenlere HAYIR demektir.[5]

Dünya Sağlık Örgütü'ne göre 2010 itibarıyla depresyon, kalp hastalıklarından sonra en büyük toplumsal sağlık sorunu olacaktır. Yetişkin nüfusu yüzde 25 ve 45 arasında etkileyecekken, çocuk ve ergenleri etkileme oranı da artacaktır. Amerikan Çocuk ve Ergen Psikiyatrisi Derneği'ne göre, ABD'de neredeyse 3.5 milyon depresyondan muzdarip çocuk var ve Amerikalı çocukların yüzde altısından fazlası psikiyatrik ilaç kullanıyor. Oysa 1950'lerde depresyonun nüfusun yalnızca 0.5'ini etkilediği düşünülüyordu. Son yarım yüzyılda ne olmuş olabilir?

Psikiyatri ve psikanaliz tarihçilerine göre, depresyon yirminci yüzyılın ikinci yarısında çeşitli faktörlerin etkisiyle klinik bir kategori olarak yaratılmıştı:[6] psikolojik sorunları diğer sağlık sorunları gibi paketlemek yönünde bir baskı vardı ve böylelikle bilinçdışı mekanizmalarındansa yüzeysel davranışlara odaklanan yeni bir vurgu öne çıktı; minör sakinleştiriciler pazarı 1970'lerde çöktü, bu tür ilaçların bağımlılık yapıcı özellikleri afişe edildi ve ardından yeni bir tanı kategorisi –ve çaresi– kentsel nüfusun rahatsızlığını açıklamak ve ihtiyacını karşılamak için popülerleştirilmek zorundaydı; ilaç deneyleriyle ilgili yeni yasalar da hastalığın ne olduğuna dair indirgemeci ve ketum bir tutumu destekledi. Bunun sonucunda ilaç şirketleri, hem hastalık fikrini hem de hastalığın çaresini aynı anda imal etti. Pek çok araştırma bu şirketler tarafından fonlandı ve depresyon, çeşitli bilinçdışı nedenlere dayanan karmaşık semptomları ifade etmekten çok basitçe anti-depresanların üzerinde etkili olduğu bir şey hâline geldi. Eğer bu ilaçlar duygu durumunu, iştahı ve uyku paternini etkiliyorsa o hâlde depresyon duygu durumu, iştah ve uyku paterniyle ilgili bir sorundan kaynaklanıyordu. Başka bir deyişle depresyon keşfedildiği oranda yaratıldı da.

Günümüzde anti-depresanlara dair bir şüphecilik var. Artık bu ilaçların işe yararlığı üzerine yapılan çalışmaların endüstri destekli

olduğu ve yakın zamana kadar da olumsuz sonuçların neredeyse hiç yayınlanmadığı biliniyor. Ayrıca bu ilaçların özel etki alanlarına dair iddialar da ciddi bir biçimde sorgulanmaya başlandı. Ama bu farkındalığa rağmen, depresyonun beyne dair bir sorun olduğu fikri şüpheciler için bile çekiciliğini koruyor. İntihar riskini arttırdıklarını öne sürerek Seroxat gibi ilaçların tehlikelerine işaret eden gazete yazıları, bunun sebeplerini biyokimyasal olarak açıklıyor: ilaç intihar düşüncelerine yol açıyor. Anti-depresanlara dair bu eleştiriler bu ilaçları üretenlerin düşüncesini paylaşıyor: düşüncelerimiz ve eylemlerimiz biyokimyasal olarak belirlenebilir.

Bu tür eleştirilerin net olarak işaret ettiği şey ilaçların yeterince iyi olmadığıdır: ilaçlar daha spesifik olmalı ve negatif değil pozitif düşünceleri teşvik etmelidir. Bu görüş, intiharların bazen ilk teşhisin yetersizliğinden –örneğin daha sonra göreceğimiz gibi melankoliye "depresyon" teşhisi konmasından– kaynaklanabileceği fikrini tamamen yok sayıyor. Ayrıca depresyonun kendi başına koruyucu bir mekanizma olabileceği ve ortadan kaldırıldığında çaresiz eylemleri daha olası kılabileceği de hesaba katılmıyor. Aslında bazı araştırmalar hafif depresyonun gerçekten de intihara *karşı* koruyucu bir işlevi olduğu iddiasında bulundu.[7] Diğer durumlarda ise ilaç kişinin mental işleyişini yavaşlatarak intihar duygularına karşı gerçek bir savunmanın üretilmesine engel olabilir.

Salt biyolojik bir hastalık olarak depresyon miti, kayıp ve hayal kırıklığına verilen çeşitli insani tepkilerin ayrıntılı bir şekilde incelenmesinin yerini almış durumda. Sosyal ve ekonomik güçler, kederi depresyona dönüştürme konusunda kesinlikle bir rol oynadı. Bize bir insani durumun her özelliğinin kendi bilinçli seçimimize ve potansiyel kontrolümüze bağlı olduğunu düşünmemiz öğretiliyor ve ilaç şirketleri ürünlerini pazarlarken öz imgemizin bu modern içeriği üzerine oynuyor.

Hasta olabiliriz ama ilaç alıp iyileşmeyi seçebiliriz. Bunu yapmamak irrasyonel bir öz-yıkım eğilimi gibi görülecektir. Peru, Lima'daki gecekondu mahallelerinde bile büyük renkli posterler halkı, doktorlarından adı ve markası belli anti-depresanlar istemeye teşvik ediyor. Bu ilaçların bizi eski benliğimize kavuşturacağı iddia ediliyor.[8]

Anti-depresanların aslında yapmaları gereken şeyi yapmadığına dair pek çok araştırma olmasına rağmen,[9] toplumumuz sadece olumlu reklamlara kulak veriyor gibi. Araştırmaların çoğunun endüstri tarafından finanse edildiği, bu ilaçların iddia ettikleri gibi spesifik olmadığı, ciddi yan etkilerinin olduğu, ciddi yoksunluk sorunlarına yol açtıkları ve zamana yayılan psikoterapinin daha iyi ve daha sağlam bir tedavi olduğu biliniyor. Ama ilaç şirketlerinden gelen yeni ve bilimsel görünüşlü propagandayla birlikte reçeteler yazılmaya devam ediliyor. Bu da dünya çapında milyar dolarlara ulaşan bir pazar oluşturuyor: endüstrinin içinde yer alanların artık bu pazarı kapatma zamanının geldiğine karar vereceğini hayal etmek de biraz zor.

İngiltere'de ilaç endüstrisi turizm ve finanstan sonra en kârlı üçüncü ekonomik faaliyet. Ulusal Sağlık Hizmetleri (NHS) İngiltere'de ilaçlara 7 milyar pound harcıyor, bunun yüzde 80'i de patentli markaların üretimine harcanıyor. Bu durum araştırmaların partizan-olmayan bir yöne doğru evrim geçirmesini gerektiriyor gibi görünebilir oysa kısa süre önce Hükümet komitesinin 35 üyesinden 27'si Ulusal Sağlık Hizmetleri için ilaçları seçip onaylamak ve ilaç endüstrisinden özel maaş almakla suçlandı. Bu tür ilaçlar üzerine çalışan bir araştırmacı dergilerde yayımlanan çalışmalarının 50 ya da 100 kopyasını meslektaşlarına gönderebilirken, endüstri destekli sonuçlar 100 bin yeni baskı yapabiliyor ve doktorlara ücretsiz dağıtımdan istifade edebiliyor. Bu ekonomik faktörler, ilaçlar lehine bir fikir birliği olduğu yanılsamasını yaratıyor.

Buradaki sorun sadece bilgiye erişim değil, neyin en başta bilgi olarak kabul edildiğidir. Belli bir anti-depresanı incelemek çok da zor olmayabilir ama anti-depresanların geçerliliğini sorgulamak üzere yola çıkan bir proje o kadar kolay kaynak bulamayacaktır. Bu tür çalışmalar yapabilmek ve çalışmanın sonuçlarını yaymak güçlü bir destek gerektiriyor, bu da sadece endüstrinin sahip olabildiği türden bir para demek. Buna ek olarak bu çalışmaların "bilimsel" kabul edilmesi için ilaç tedarikçileriyle aynı dili ve tanı sistemini kullanmaları gerekiyor. Aksi takdirde anlamlı karşılaştırmalar yapılamayacağına inanılıyor. Bu da talihsiz bir sonuca yol açıyor; en temel kavramlar bile –depresyonun kendisi gibi– eleştirel incelemeden muaf tutuluyor.

Peki neden depresyonu ayrı, tek bir olgu olarak görmemiz gerekiyor? Açıkça, ilaç endüstrisi bizden bunu yapmamızı istiyor çünkü depresyonu tedavi etme iddiasındaki ilaçların satışı buna bağlı. Ama burada sadece ilaç şirketlerini sorumlu tutmamalıyız. Çağdaş toplumu oluşturanlar olarak bizler de kendimizi nasıl görmek istediğimiz ve rahatsızlıklarımız üzerinde rol oynuyoruz. Bir şeyler yanlış gittiğinde sorunu hızla adlandırabilmek istiyoruz, bu da bizi doktorların ve ilaç şirketlerinin sunduğu etiketlere daha açık hâle getiriyor. Çoğumuz içsel yaşamlarımızı araştırma zahmetinden kaçınıyoruz: bu da semptomları tüm varoluşumuzu ilgilendiren zorluklar olarak değil, lokal rahatsızlıkların işareti olarak görmeyi tercih ettiğimiz anlamına geliyor. Keyifsizlik, anksiyete veya keder duygularımızı "depresyon" terimi altında gruplandırabilmek ve sonra da bir hap almak, tüm yaşamımızı psikolojik anlamda mikroskop altına yatırmaktan daha cazip geliyor.

Ama ya eğer depresyonun kendisi de depresyondan muzdarip olanlar gibi çoklu ve çeşitliyse? Depresyonun açık semptomlarını mesela yüksek ateşe benzer şekilde ele alabiliriz: bu semptomlar çok çeşitli insanlarda aynı seyredebilir ama nedenleri farklı olacaktır. Tıpkı

ateşin sıtma ya da yaygın bir grip virüsünün belirtisi olabileceği gibi, diyelim ki iştahsızlık da farkında olmadan âşık olmanın ya da diğer insanların ezici taleplerini reddetmenin veya kişiye özel bir kederin belirtisi olabilir. Bu nedenleri keşfetmek on ya da yirmi dakikalık bir pratisyen doktor konsültasyonunda asla mümkün değildir; uzun, ayrıntılı bir dinleme ve diyalog sürecini gerektirir. Apati, uykusuzluk ve iştahsızlık gibi yüzeysel olgular ile bu durumları yaratan, bilinçli farkındalığımızdan uzak temel sorunlar arasında hayati bir fark vardır.

Peki psikolojik terapilere ne demeli? Tabii ki pratisyen doktorlar ve hastaneler aracılığıyla terapiden yararlanılabiliyor ve ilaç temelli tedavilere karşı gerekli dengeyi sağlıyorlar, öyle değil mi? Bu terapiler tam da depresif hastanın ihtiyaç duyduğu konuşma alanını sağlamıyorlar mı? Ne yazık ki gerçekler tamamen farklı. Psikolojik terapi derken terimin kendisi yanıltıcı olabilir: bu terapiler hemen hemen her zaman kısa-dönem bilişsel davranışçı terapi (BDT) anlamına gelir ve genelde uzun vadeli psikanalitik psikoterapiyi ifade etmezler. BDT insanların semptomlarını yanlış öğrenimin sonucu olarak görür. Düzgün bir yeniden eğitimle davranışlar düzeltilebilir ve istenen norma getirilebilir. Kendi içinde BDT, zihinsel hijyeni amaçlayan bir şartlama biçimidir. İnsan hayatının kalbinde yatan cinsellik veya şiddet gerçeğine hiç yer ayırmaz. Bu durumlar öncelikli ve temel dürtüler olarak değil anomali ya da öğrenim hatası olarak görülür. Semptomlar da aynı şekilde gerçeğin taşıyıcıları değil kaçınılması gereken yanlışlardır; bu konuya daha sonra tekrar değineceğiz.

Fakat BDT, sağlık sigortasının karşıladığı neredeyse tek psikolojik terapi türü. Nedeni ise çok basit: işe yarıyor. Ama umduğumuz anlamda değil. Yüzeysel bir tedavi olarak bilinçdışı komplekslere ve dürtülere ulaşması mümkün değil. Yapabildiği tek şey Ulusal Sağlık Hizmetleri yöneticilerini mutlu etmektir ve terapiler pozitif sonuçlar

vermeye eğilimli kişilik değerlendirme testleri ve anketleriyle beraber sunulur. Kâğıt üzerinde semptomlardan kurtulmaya yardımcı olabilir ve insanları mutlu eder. Anket metotlarının herkesin bildiği üzere güvenilmez olduğu gerçeği bir yana, bu tür tedaviler geleceği hesaba katmaz ve insanların daha sonra geliştirebileceği semptomlarla ilgilenmez. Bu semptomlar açığa çıktığında ise hasta yeniden bekleme listesine alınır ve yüzeysel semptomlar artık farklı olabileceği için ilk tedavi işe yaramamış gibi görünmeyecektir. Bir kez daha yüzeysel olgular ve alttaki yapı arasındaki fark görmezden gelinir.

Depresyona ilişkin psikanalitik yaklaşımlar BDT'ninkilerden oldukça farklıdır. Eğer bir hasta "Depresyondayım" derse analist bunun ne anlama geldiğini ya da hastalar için en iyi olanın ne olduğunu bildiğini iddia etmeyecektir. Tam tersine, o kişi için bu kelimenin ne anlama geldiğini çözümlemekle ve mevcut problemlerinin bilinçdışı yaşam tarafından nasıl şekillendirildiğini araştırmakla ilgilenecektir. Analist burada hastadan daha bilgili konumda değildir ve analistin temel amacı –sonuç öyle olsa bile– semptomların giderilmesi değildir. Daha ziyade önemli olan, semptom yoluyla ifade edilen şeyin toplumsal normlarla ne kadar çelişirse çelişsin açıkça dile getirilmesini sağlamaktır. Burada uzman olan analist değil hastadır.

Hasta kendi sorunlarının kaynağını analistten daha iyi bilir ama bu biraz tuhaf bir bilgidir. Bilinçli değil, bilinçdışı bir bilgidir. Hasta durumun nedenini bilmeden bilir, tıpkı rüyalarımızı açıklayamasak ya da yorumlayamasak bile bir anlam ifade ettiklerini bilmemiz gibi. Analiz bilinçdışındaki malzemeye ışık tutmayı amaçlar ve bu her zaman zor ve öngörülemez bir süreçtir. Hiçbir şey önceden bilinemez ve analistle hasta arasındaki ilişki bütün samimi insani bağlar gibi inişli çıkışlı olabilir. Analizin bu özellikleri, çağdaş anti-risk toplumumuzun istediği şeylerle (seri ve öngörülebilir sonuçlar, mutlak şeffaflık,

istenmeyen davranışın ortadan kaldırılması) neredeyse hiç uyuşmaz. Bu tarz çözümleri sunan kesinlikle analiz değil BDT'dir. Ödenmesi gereken bedel ise derinde yatanları değil yüzeysel problemleri hedefleyen kozmetik bir tedavidir.

Yas ve melankoli üzerine düşünmek bu yüzeysel özelliklerin ötesine geçip bunların altında yatan şeylere ulaşmamıza imkân tanıyor. Son çıkan anti-depresanın reklamını yapmaktan farklı olarak, bu yaklaşım kimse için büyük bir para kaynağı anlamına gelmez. Ama bir beyin hastalığı olarak depresyon üzerine art arda yazılan makaleleri okudukça pek çok insanın atalet ve hayata karşı ilgisizlik deneyimlerinin özünde insani bir sevgi bağı eksikliği veya kişisel anlam krizinin yattığına dair kavrayışımızı tamamen yitiriyoruz. Bu faktörler geçerli kabul edildiğinde bile belirsiz bir "stres" bahsine dönüştürülüyor ve tanı koyma çerçevesinin dışına atılıyor. Yeni karanlık çağımızda bireysel deneyim ve bilinçdışı içsel yaşam, kendimizle ilgili düşünmeye yönlendirildiğimiz yolda hiç yer tutmuyor. Arzu ve dileklerimiz çatışmaları ve uygunsuz bilinçdışı arzuları maskeleyen şeyler olarak görülmüyor ve yüzeysel olarak ele alınıyor.

Depresyon bu noktada bize yardımcı olamayacak kadar genel bir terim. Tüm depresif durumlar yası ve melankoliyi içermediği hâlde, yine de bu kavramlar kayba dair sorunlarımıza daha büyük bir açıklıkla yaklaşmamıza olanak tanıyor. Bu kavramlar bize, depresif tepkinin neden ciddi ve kronik bir keyifsizliğe ya da zaman zaman korkunç, bitmek bilmeyen bir kendini suçlama ve suçluluk kâbusuna yol açtığına dair bir şeyler söyleyebilirler. Gündelik hayatta depresif durumların en bariz tetikleyicileri öz-imajımızla alakalıdır. Bir şey bizim nasıl görünmek istediğimizi sorgulamamıza yol açar: patronumuz eleştirel bir yorum yapar, sevgilimiz mesafeli bir davranış sergiler, meslektaşlarımız başarımızı görmezden gelir. Başka bir deyişle,

sevilesi biri olduğumuza dair ideal imgemiz yara alır.

Ama depresyon yalnızca ideal imgemizden ödün verdiğimizde değil idealimizi gerçekleştirmeyi başardığımızda da ortaya çıkabilir: dünya rekoru kıran bir atlet, sonunda amacına ulaşan bir çapkın, uzun zamandır beklediği terfiyi alan bir çalışan. Bu gibi durumlarda arzumuz aniden ortadan kaybolur. Yıllarca bir hedefe ulaşmak için uğraşmış olabiliriz ama artık ortada erişilecek bir şey kalmadığı için hayatlarımızın merkezinde bir boşluğun varlığını hissederiz. Pek çok insan bu durumu bitirme sınavlarından sonra bir biçimde deneyimlemiştir. Uzun süredir beklenen an gelmiştir ve artık sadece hüzün vardır.

Bu tür depresif durumlar her zaman uzun süren ciddi umutsuzluk ve melankoli dönemleri yaratmaz ama yarattığı zaman da yas ve bazı durumlarda melankoliye dair soruların iş başında olduğunu düşünebiliriz. Çıkışlar ve inişler elbette insan hayatının bir parçasıdır ve her hüzün dönemini sorunsallaştırmak da yanlış olur. Ama inişler çığ gibi büyüdüğünde ve kendi depresif ivmesini kazandığında depresyonun hangi diğer sorunları canlandırdığını ya da içerdiğini sormalıyız. Pek çok durumda bilinçli içe bakışla bu sorunlara ulaşmamız mümkün olmayacak ve bu sorunların netleşmesi için dikkatli bir analiz ve diyalog gerekecektir.

Genç bir kadın en sonunda erkek arkadaşıyla beraber eve taşınmayı başardığında derin bir depresyona girmişti. İki yıl boyunca ilişkilerini uzaktan sürdürmüşler ve sırayla birbirlerini görmek için hafta sonları Atlantik'i aşmışlardı. Adam artık Londra'ya yerleşmeye karar verdiği için zahmetli uçuş planları, "jet lag" ve yorgunluk sonunda bitecekti. Artık beraber olabilecek ve ilk kez bir alanı beraber paylaşabileceklerdi. İkisi de umut doluydu ama adamın gelişinin üzerinden iki gün geçmeden kadın hüzünlü, atıl ve kaygılı bir ruh hâline bürünmüştü. Kadının duyguları daha yaygın bir hâle geldikçe ilişkileri çökmüş ve kadın

depresif durumunu neyin tetiklediğine ancak yıllar sonra başladığı analizde bir anlam verebilmişti. Neden tam da istediğini aldığı anda her şey dağılmıştı?

İlk açıklama basitçe artık bir arzusu kalmamış olmasıydı. İlişki, özlem ve mesafeyle karakterize edilmişti ve engeller ortadan kalktığında geriye arzu duyulacak bir şey kalmamıştı. Depresyon bu erişimin getirdiği boşluğun bir sonucuydu. Bu bakışta bir doğruluk payı olabilse de, aslında durum çok daha karmaşıktı. Uzun mesafeli bu ilişki en nihayetinde neleri içeriyordu? Amerika'ya gidip geldiği hafta sonu yolculuklarını tarif ettikçe kendisi için asıl önemli olanın ayrılık anları olduğunu fark etmişti; başka bir deyişle, hoşçakal demesini gerektiren anlar. Anıları Heathrow ya da JFK'de yaşanan bu gözü yaşlı duygusal anlarla doluydu. Peki bu anılar neden bu kadar önem taşıyordu?

On dört yaşındayken babası kanserden ölmüştü ama ailesindeki hiç kimse ona babasının neden acı çektiğinden ya da bu sürecin ölümle sonuçlanacağından bahsetmemişti. Babasının iyi olmadığını biliyordu ama yine de ölüm haberi dehşet verici ve öngörülemeyen bir şok olarak gelmişti. Tüm bu zaman zarfında babasını yakında göreceğini düşünüyordu. Kötü haberi vermek için onu okulda sınıftan çıkardıklarında "artık hiçbir şey bir anlam ifade etmez" olmuştu. Babası haftalardır hastanedeydi ama kız babasını görememişti. Elveda diyemeden babası ölmüştü.

Artık erkek arkadaşıyla ilişkisini neyin devam ettirdiğini ve neyin bitirdiğini anlamıştı. O kadar uzakta yaşayan bir adama âşık olması tesadüf değildi. Hafta sonu yolculukları onun "yüz elveda" adını verdiği durumu sahneye koymasını sağlıyordu. Her ayrılışlarında tam olarak babasıyla hiç yapamadığı gibi tutkuyla vedalaşıyordu. Tam da artık veda edemeyeceği anda –erkek arkadaşı Londra'ya taşınarak aralarında mesafeyi ortadan kaldırdığında– aşkı solmaya ve depresyon

ortaya çıkmaya başlamıştı. Depresif duygularının altında, ölen babasına dair çözümlenmemiş yası yatıyordu.

Kayıp ve yas meselesi üzerine düşünmeye başlamak için, Freud'un 1915'te taslağını hazırladığı ve iki yıl sonra yayımlanan kısa makalesi *Yas ve Melankoli*'yi çıkış noktası olarak ele alabiliriz. Hem yasın hem de melankolinin bir kayba verilen tepkileri içermesini doğal karşılayabiliriz ama Freud'un makalesini yazdığı sıralarda bu açık bir gerçek olmaktan uzaktı. Yas, kaybın ardından gelen kederi ifade ediyor olsa da melankoliyi kayıp deneyimiyle ilişkilendirmek kabul edilen bir bakış açısı değildi. Freud'dan önce tıp literatürü bu iki durumu böyle sistematik bir şekilde birbirine bağlamamıştı.

Daha önceki metinleri okurken ara sıra melankoli ve kayıp arasında kurulan ilişkilere rastlıyoruz ama bunlar daha çok rastlantısal ve epizodik detaylar olarak ele alınıyor. İlk kez 1621'de yayımlanan *Melankolinin Anatomisi* adlı engin kitabın yazarı Robert Burton, melankolinin "çok az kişi tarafından bilindiğini, daha da az kişi tarafından bilinmediğini" söyleyerek espri yapıyordu. Fakat melankoli kavramına dair yakın zamanda yapılan çalışmalar melankolinin değişken biçimlerini ve ayırt edici semptomlarının istikrarsızlığını vurguluyor. Günümüzde melankoliyi hüzün ya da acı veren nostaljiyle ilişkilendiriyoruz ama geçmişte çoğunlukla manik hâller ya da yaratıcı dönemlerle ilişkilendiriliyordu.[10] Farklı tanımlamalara bakıldığında en yaygın semptomların nedensiz korku ve keder olduğu görülecektir. On dokuzuncu yüzyılın ortasına kadar üzüntü ve moral bozukluğu melankoliyi tanımlayan özelliklerden değildi. Aslında daha sonra monomani olarak bilinecek olan belli bir konuda saplantı daha yaygın bir kriterdi.

Melankolinin bu tür açıklamalardan yola çıkarak oluşturacağımız klinik görüntüsü, depresif duygulardan çok anksiyeteye vurgu yapıyor.

Özellikle de bazı psikiyatrik değerlendirmelerin anksiyeteyi depresyondan ayırma eğilimi düşünülecek olursa, bu bilgi şaşırtıcı gelebilir. Pek çok psikiyatrist bu iki durumun birbirinden çok kolay ayrılamayacağının farkında olsa da ikisinin ayrı tedavi edilmesi literatürde yaygındır. Bir kayıp yaşamış olan herkes, tükenme duygusunun rahatsız edici ritmine aşina olur, tükenme duygusunu da muhtemel bir dehşet hissi izler. C. S. Lewis'in, karısı kanserden öldükten sonra kaleme aldığı *A Grief Observed*'deki ilk cümlesi şudur: "Kimse bana kederin korkuya çok benzediğinden bahsetmemişti."[11] Anksiyete en saf hâliyle melankolide mevcuttur, niçin böyle olduğunu ise ileride açıklamaya çalışacağız.

Freud hem yası hem de melankoliyi insanların kayba verdikleri tepkiler olarak görüyordu. Peki bunları birbirinden nasıl ayırıyordu? Yas, kaybettiğimiz kişilerden kendimizi ayırdığımız uzun ve acı verici bir süreci içerir. "Yasın işlevi," diyor Freud, "sağ kalanların anılarını ve umutlarını ölen kişiden ayırmaktır." Yas bu durumda kederden farklıdır. Keder kayba verdiğimiz tepkidir, yas ise bu kederi işlemden geçirme şeklimizdir. Kaybettiğimiz insanlara dair her anı ve beklenti tekrar canlandırılmalı ve onların bizi sonsuza dek terk ettikleri gerçeğiyle yüzleşilmelidir. Düşüncelerimizin sürekli olarak kaybettiğimiz kişiye yöneldiği zorlu ve korkunç bir dönemdir bu. Onların hayatımızdaki varlığını düşünürüz, beraber geçirdiğimiz zamana dair anılara geri döneriz, onları sokakta gördüğümüzü hayal ederiz, telefon çaldı-ğında seslerini duymayı bekleriz. Araştırmacılar yas tutan insanların yüzde 50'sinin kaybettikleri kişiye dair bir tür halüsinasyon yaşadığını iddia ediyor.[12] Yas süreci boyunca kaybettiklerimiz peşimizi bırakmaz ama onları her düşündüğümüzde duygu yoğunluğumuzun bir kısmı parçalanıp yok olur.

Alışveriş yapmak, parkta yürüyüşe çıkmak, sinemaya gitmek ya da şehrin belli bir yerinde bulunmak aniden inanılmaz acı verici bir hâle gelir. Her ziyaret ettiğimiz yer, en tanıdık yerler bile sevdiğimiz kişiyle orada beraber olduğumuz zamanın anılarını canlandırır. Bir süpermarkette alışveriş yapmak ya da kişinin partneriyle sokakta yürümesi hiçbir zaman özel bir deneyim olmadıysa da, aynı şeyleri o kişi olmadan yapmak acı verici bir hâle gelir. Burada sorun yalnızca o yere dair güzel hatıraların canlanması değil, aslında onları orada bir daha asla göremeyecek olmamızdır. Yeni deneyimler bile acı verici olabilir. Bir film izlemek, bir sergiyi gezmek ya da müzik dinlemek kaybettiğimiz kişiyle o anı paylaşmayı istememize neden olur. Onların orada olmayışı gündelik gerçekliğimizi yoğun bir şekilde eksik yaşamamıza yol açar. Çevremizdeki dünya boş bir alandan, bir boşluktan ibarettir. Büyüsünü kaybeder.

Bağlılığımız zamanla azalacaktır. Freud hastalarından birine bu sürecin bir ila iki yıl arasında süreceğini söylemişti.[13] Ama bu süreç kolay olmayacaktı. Freud bu süreçte acı veren her aktiviteden geri çekildiğimizi söylemişti; yani aslında "zihnimizde yasa karşı bir isyan vardır." Bu önemli ve muhtemelen ihmal edilmiş bir noktadır. Freud yas süreciyle ilgili hiçbir şeyin doğal olmayabileceğini belirtir. Yas otomatik bir şekilde gerçekleşmez ve bilincinde olmadan bu sürece direnmek için elimizden geleni yapıyor bile olabiliriz. Ama yine de yas sürecini sürdürmeyi başarırsak acı, vicdan azabı ve suçluluk hissi azalacaktır. Yavaş yavaş sevdiğimiz kişinin gitmiş olduğunu fark ederiz ve ona olan bağlılığımız yavaş yavaş azalır ve böylece günün birinde başka biriyle tekrar bağ kurabiliriz. Hayatın hâlen bize sunacak şeyleri olduğunu fark ederiz.

Annesini çok genç yaşta kaybetmiş olan bir kadın, annesinin çalıştığı tatlıcı dükkânının imgesinden kurtulamıyordu. Dükkânın

ayrıntıları, renkleri ve kokuları onun için hâlâ yıllar önce olduğu gibi canlıydı ve gittikçe daha da belirginleşiyordu. Annesinin ölümü duyularını daha keskin bir hâle getirmişti, sanki onun yokluğunda daha da güçlenmişlerdi: kaybedilen anneye dair bir işarete dönüştükleri için yoğunlukları artmıştı. Uzun süren ve zorlu bir yas sürecinden sonra tatlıcı dükkânı ona ilk kez rüyasında etrafı diğer dükkânlarla çevrili bir biçimde görünmüştü. "Tatlıcı dükkânı," demişti "artık diğer dükkânlar arasında sıradan bir dükkândı." Yas, tek ve ayrıcalıklı göstergeye bağlılığını gevşetmişti ve dükkân artık özel değildi.

Freud burada sadece yastan bahsetmez. "Rüya uğraşı" ya da "rüya görme işi" ifadelerini ilk kez ileri sürdüğü *Düşlerin Yorumu* kitabında olduğu gibi burada da "yas uğraşı" ifadesini kullanır.[14] Rüya uğraşı bir düşünceyi ya da bir dileği dönüştürerek karmaşık bir rüya olarak dışa vurmaktır ve bilinçdışı kendilik mekanizmalarına benzer yerinden etmeler, çarpıtmalar ve yoğunlaştırmalardan oluşur. Freud yastan bahsederken de muhtemelen burada önemli olanın sadece sevdiğimiz kişiyle ilgili düşüncelerimiz değil, bu düşüncelerle ne yaptığımız olduğuna işaret etmek için benzer bir ifade kullanır: düşüncelerimizin nasıl organize edildiği, düzenlendiği, işlendiği ve değiştirildiği de önem taşır. Bu süreçte kaybettiğimiz kişiye dair anılarımız ve umutlarımız kaydedildikleri tüm farklı şekillerde ele alınmalıdır; tıpkı bir elmasa sadece bir açıdan değil mümkün olan bütün açılardan bakmak gibi, böylece elmasın her yüzü görülebilir. Freudyen terimlerle, kaybedilen nesneye bütün farklı temsillerini kapsayacak şekilde erişilmelidir.

Freud burada kayıp nesneden bahsederken sadece ölüm aracılığıyla kaybedilen kişiyi kast etmez. Bu ifade aynı zamanda ayrılık ya da yabancılaşmayla gelen bir kayba da işaret edebilir. Kaybettiğimiz kişi aslında hâlâ orada olabilir ama o kişiyle olan bağımızın doğası değişmiştir. Bu kişi hâlâ bizimle aynı evde ya da aynı şehirde yaşıyor bile

olabilir ve kaybın anlamı da her bireyin özel durumuna bağlı olacağı açıktır. Ölüm gerçek, ampirik bir boşluğa işaret ettiği için muhtemelen kaybın en açık ifadesidir ama Freud fikirlerinin daha geniş bir kapsama sahip olmasını istemişti. Buradaki asıl mesele, yaşamlarımızda önem taşıyan ve bağlılıklarımızın odağında olan herhangi bir referans noktasının ortadan kalkmasıdır. Yas sürecinde bu referans noktası basitçe ortadan kalıdırılmaz; aynı zamanda yokluğu da kaydedilir, zihinsel yaşamlarımıza kalıcı bir şekilde kazınır.

Freud'un makalesini yazdığı dönemde sanatta yaşanan bazı gelişmelerle, yas uğraşı fikrini ilişkilendirmek cazip bir seçenek. Picasso ve Braque'ın kübizminde bir insanın imgesini bir çoklu perspektifler grubu olarak görürüz. Kübist imge, bir kişinin ya da bir nesnenin geleneksel imgesindeki farklı açılar ve özellikler birleştirilip, yeniden düzenlenmesi aracılığıyla yaratılır. Model farklı açılardan görülen bir dizi fragmana eş değerdir: bu süreç Freud'un, kaybettiğimiz kişinin yasını parçalı temsiller yoluyla tuttuğumuza dair fikrini somutlaştırıyor gibi görünüyor.

Sanatsal süreç ve yas uğraşı arasındaki paralellik Kübizm dışındaki diğer sanatsal pratiklerde de görülebilir. Örneğin, de Chirico ve Morandi'nin oldukça farklı eserlerini düşünün. De Chirico'nun sanatında aynı motif koleksiyonunu görürüz –bir çeşme, bir gölge, ufukta bir tren– ve bu motifler farklı kombinasyonlarla sürekli tekrarlanır. Aynı unsurlar kullanılır ama düzenleme değişir. De Chirico bu resimlerle en az elli yıl meşgul olmuş ve bazen de her gün yeni bir eser üretmiştir. Morandi'nin sanatında ise aynı şişe ve sürahi grubunun farklı yapılar elde etmek için sonsuzca değiştirildiğini

görürüz. Kompozisyonları bir aile portresiyle bile karşılaştırılabilir, sanki sürahiler ve sofra takımı, fotoğraflarının çekilmesi için özenle sıraya dizilmiş aile üyelerinin yerini almıştır. Freud'un tanımladığı yas uğraşında olduğu gibi bir dizi temsile özel bir değer atfedilir, bunlara odaklanılır ve sonra temsil dizisi tekrar değiştirilir.

Freud için yas, yer değiştirme ve yeniden düzenleme hareketini içerir. Kaybettiğimiz kişiyi defalarda, farklı durumlarda, farklı pozlarda, farklı ruh hâllerinde, farklı yerlerde ve farklı bağlamlarda düşünürüz. Yazar ve psikiyatır Gordon Livingstone'nun altı yaşındaki oğlunu lösemiden kaybettikten sonra gözlemlediği gibi: "Belki temelli bir kayıp böyle yaşanıyordur, düşünebildiğin her açıdan onu inceliyorsun ve sonra onu bir yük gibi taşıyorsun."[15] Eğer yas uğraşının bu özelliği eninde sonunda kendi kendini tüketiyorsa o zaman Morandi ya da de Chirico aynı unsurları yeniden düzenlemeye neden bu kadar uzun süre saplanıp kalmıştı? On dokuzuncu yüzyıl sanatında bir imgenin çoklu varyasyonlarını üretmek oldukça yaygındı, bu iş bir mükemmellik arayışı olarak yorumlanıyordu ama burada eski sanatsal bir modadan daha fazlası söz konusu. Yasla kurduğumuz analojiyi sürdürürsek, bu durum yas sürecinin duraksaması ya da tıkanmasına işaret ediyor olabilir mi?

Bir şeylerin içinde kapana kısıldığımızda o şeyleri tekrar etme eğiliminde oluruz. Annesi öldüğünde Edgar Allen Poe neredeyse üç yaşında bir çocuktu, yardımsever bir aile üyesi onu bulana kadar bir gece boyunca evde küçük kız kardeşi ve annesinin cesediyle baş başa kalmıştı. Poe eserlerinde ölünün boş bakışı imgesine sürekli geri döner ve ölümün yakınlığı her yerdedir: zamanından önce gömülenler, ölü kalmayan cesetler, sonsuzluğa uzanan ölüm döşekleri, çürüyen ve kokuşan kadavralar, bir cesedin ağzından sızan kan. Bu hikâyelere musallat olan hayaletimsi kadın görüntüsü, Poe ölmeden önce bir

dizi korkunç halüsinasyonla hayatını istila edecekti. Poe'nun ölümle karşılaşmasını her açıdan tanımlamaya yönelik edebi çabası, yas uğraşının tamamlanmamış olduğu izlenimini uyandırıyor. Yaşananları yazı aracılığıyla başka, simgesel bir düzene aktarma çabasına rağmen Poe annesini gerçek anlamda gömememiş, aksine annesinin varlığı gitgide daha gerçek bir hâle gelmişti.[16]

Bir deneyimi pek çok farklı açıdan temsil etmeye çalışmak yas tutma uğraşının esas kısmıdır ama göreceğimiz gibi diğer süreçler de gereklidir. Bu konuya geri dönmeden önce çoklu bakış fikrini, çağdaş sanatçı Susan Hiller'den bir örnekle biraz daha incelemekte fayda var. "J-Street Project" adlı son işinde Nazi Almanyası döneminde kaldırılıp sonra tekrar yerine koyulan, "Jew" kelimesini içeren tüm sokak adlarının olduğu görsel bir katalog sunar Hiller. "Jew Street," "Jew Alley," "Jew Gardens" görüntülerini arka arkaya görürüz. Burada Freud'un tarif ettiği yas uğraşını andıran bir şey var: aynı şeyin –içinde "Jew" kelimesi geçen bir sokak tabelasının– farklı temsillerinde parça parça, bir seri hâlinde dolaşmak.

Ama Hiller'in eseri yas tutmaktan çok yas esnasında neyin yanlış gidebileceğiyle ilgilidir. Eğer Morandi ve de Chirico'nun aynı unsurları durmaksızın yeniden düzenlemelerini durağan ve bloke olmuş bir yas olarak görürsek, "J-Street Project" tam da bu tıkanmaya dair bir yorum olarak anlaşılabilir. Tabelalara dair –kendimizi esrarengiz, güzel bir resim karşısında kaybettiğimizde olduğu gibi– hikâyeler icat etmemiz gittikçe zorlaşır. Tek bir sokağın, orada yaşayan karakterlerin, onların hayatlarının, umutlarının ve düşlerinin derinlemesine incelenmesinin yerine karşımızda görsel bir liste vardır. Bir hikâye yerine bir sekans vardır. Belki de bu temsil, burada yasla ilgili temel bir problemi yansıtmaktadır. Holokost'a bir anlatı çerçevesi kazandırma çabasının olduğu her durumda, anlatının kahramanlık, cesaret ya da

ölüm veya yenilgi hikâyesi hâline gelme riski vardır. Bunun nedeni, insan anlatılarının belli bir kalıbı izlemesidir. Dilbilimcilerin yirminci yüzyıl başlarında farklı kültürlerdeki mit, folklor ve kurguları kataloglamaya başladıklarında gördükleri gibi, hikâyeler her zaman aynıdır. Ve tam da bu yüzden tek bir hikâye Holokost'a dair bir şeyi temsil etmek için uygun değildir.

Schindler'in Listesi gibi filmler tam da bu nedenden ötürü meseleyle başa çıkmakta açıkça başarısız olmuştur. Hollywood film düzeneği işin içine girdiğinde tüm özgünlük kaybolur ve iyiyle kötünün çatışmasına dair hazır anlatılar geçerli olur. Holokost da aynı düğümler, kırılmalar ve kaçınılmazlıklarla herhangi bir felaket filminin olay örgüsüne dönüşür. Eğer Holokost'un tek bir hikâyeye indirgenemeyeceğinde hemfikirsek, bu konuda listeler sunmak dışında nasıl herhangi bir şey söylenebilir? Claude Lanzmann'ın *Shoah* filminde gördüğümüz şey tam olarak buydu. Pek çok kişi filmin arka arkaya gelen bir dizi röportajdan oluşmasını eleştirmişti. Ama Susan Hiller'in çalışmasının da gösterdiği gibi, olası tek seçenek bu değil mi? "J-Street" Hiller'in daha önceki çalışması olan, 200 kişinin ölümle ilgili hikâyeler uydurduğu *Clinic*'le tam bir tezat oluşturur. Ölüm, anlatıların çevresinde daireler çizdiği temsil edilemez bir noktadır. "J-Street"in bir seri oluşturan, liste benzeri özelliğiyse tersine bizim hikâyeler yaratma arzumuza set çeker. Çağdaş sanatta bunun başka örneklerini de bulabiliriz. Örneğin Micheal Landy'nin "Breakdown" adlı çalışmasında yok ettiği binlerce objeden oluşan listeyi düşünebiliriz: tüm kişisel eşyaları, hayatını yıkmak için bizzat yaptığı bir makine tarafından tuzla buz ediliyordu.

"J-Street"te listelenen sokak tabelaları başka bir muğlaklık daha sunar. Tabelalar eski hâline getirilmiştir. İyi niyetli bir anma çabasının ötesine geçilir burada: verilen mesaj kesinlikle tam tersidir. Sanki

aradan geçen zamanda hiçbir şey olmamış gibidir. Boş tabelalar ya da tabelaların bir zamanlar asılı olduğu duvarları değil, sanki hiç dokunulmamış hâliyle gerçekliği görürüz: sanki önceki "Jew Street" ile Holokost'tan sonraki "Jew Street" aynı gibidir. Burada tabela kendi unutuluşuyla özdeştir. Bu durum filmde gördüğümüz insanlar tarafından desteklenir. Tabelalara bir kez bile bakmadan geçip giderler. Aldırmadan yollarına devam ederler. Hiller bir anma amacı taşıyan şeylere odaklanarak insanların geçmişi fark etmemesine dair bir film yapmış ve bu yas tutma başarısızlığı imgelerin seri, parçalı temsiline yansımıştır.

Bu sanatçıların işleri, yas tutmanın sadece listelemek veya yeniden düzenlemek ya da aynı unsurları tekrar kombine etmekten ibaret olmadığını gösteriyor. Bundan daha fazlası olmalı. Kendi başına listeleme ve yeniden düzenleme işi yas uğraşına dair açık bir engele işaret edebilir. "Breakdown"da kaybettiği binlerce nesnenin listesini yapan Michael Landy'nin aslında kaybettiği tek ve özel bir şeyi kayda geçirmeye çalıştığını düşünemez miyiz?

Peki ya melankoli? Melankoli yastan nasıl ayrılır? Freud'a göre yastaki kişi kaybolanın ne olduğunu az çok bilir ama melankolik kişi için kaybolanın ne olduğu her zaman açık değildir. Kişi kaybın mahiyetinin bilincinde olmayabilir ve bu kayıp ölümün ya da hatta politik veya dini bir idealin çöküşünün yarattığı türden bir hüsranı içerebilir. Melankolik kimi kaybettiğine dair bir fikre sahip olsa bile, Freud'a göre onlar da "neyi kaybettiğini bilmez." Bu zekice tespit basit keder tasvirini karmaşıklaştırıyor. *Kimi kaybettiğimizi, onlarda neyi kaybettiğimizden ayırmamız gerekir.* Ve göreceğimiz gibi bu ayrımın

zorluğu, muhtemelen yas sürecini bloke edecek şeylerden biridir.

Freud için melankolinin temel özelliği, öz saygının azalmasıdır. Melankoli "derin acılarla dolu bir üzüntü, dış dünyaya olan ilginin kesilmesi, sevme kapasitesinin kaybedilmesi" ve faaliyetlerin yavaşlaması gibi özellikleri yasla paylaşırken, başlıca ayrıştırıcı özelliği "öz saygıya dair hislerin, kendini suçlama, kendini kötüleme derecesine varana kadar azalması ve hayali bir ceza beklentisiyle sonuçlanmasıdır." Melankolik kendini "zavallı, değersiz ve aşağılık biri olarak" sunar "ve dışlanıp cezalandırılmayı bekler." Melankoli, yaşanan bir kayıptan sonra kişinin öz imgesinin derinlemesine değiştiği anlamına gelir.

Melankolik, değersiz ve hiçbir şeyi hak etmeyen biri olduğuna inanır. Ve bu konuda açıkça ısrarcı olacaktır. Bu yorumlar klinik tabloyu ayrıştırmamıza yardımcı oluyor. Depresif insanların çoğu değersiz hisseder ama melankolik şu açıdan farklıdır: diğerlerinde genellikle görülen suskunluk olmaksızın bunu açıkça ifade eder. Benzer bir şekilde, pek çok nevrotik de değersizlik ve işe yaramazlık hislerini fiziksel özellikleriyle bağdaştıracaktır: bedenlerinde bir kusur vardır, burunları veya saçları tamamen kusurludur. Ama melankoliğin asıl şikâyeti çok daha derinlerde yatar. Ona göre yalnızca yüzeysel özellikleri değil varlığının özü değersiz veya yanlıştır. Nevrotiğin kötü bir düşünce veya dürtüye sahip olduğu için huzursuz olduğu bir durumda, melankolik kendini kötü bir insan olmakla suçlayacaktır. Bu şikâyet ontolojiktir, kendi varoluşuna ilişkindir. Nevrotik kişi diğerlerinden daha aşağı veya yetersiz hissedebilirken melankolik kendini değersizlikle suçlayacaktır, sanki hayatı bir günah ya da suçtan ibaret gibidir. Yetersiz hissetmekle kalmayıp, yetersiz olduğunu bilir. Burada şüpheden çok kesinlik vardır.

Melankolikler kendilerini kusurları için sonsuzca kınarlar. Mantıklı tavsiyeler veya ikna yoluyla durdurulamazlar. Yanlış tarafta olduklarına

emindirler. Dış dünyayı suçlayan paranoyağın tam aksine, melankolik sadece kendini suçlar. Freud bu kendini suçlama motifini melankolinin tanımlayıcı özelliği olarak kullanır ve böylece melankoliyi diğer depresif durumlardan ayırır. Tarihsel olarak, doğal veya doğal olmayan melankoli arasındaki ayrım çoğunlukla net değildir: bir melankoli türü ne ölçüde insan varoluşunun bir parçasıdır ve ne ölçüde tedavi edilmesi gereken bir hastalıktır? Melankolik umutsuzlukla, "gerçek" suçluluk duygusunun yol açtığı umutsuzluk nasıl ayırt edilebilir?

Melankoliğin kendini kınama ihtiyacı Freud'u şaşırtıyordu. Melankolik neden kendini suçlamakta ısrar ediyordu? Kendini suçlamakla meşgulken aslında başka birini suçluyor olabilir miydi? 1659 tarihli *Characters*'da yazar Samuel Butler "Melankolik bir kişi, dünyadaki en kötü arkadaşa sahiptir, yani kendine" diyordu. Freud'un teziyse Samuel Butler'ınkinin tamamen zıddıdır: melankoliğin arkadaşı kendi nesnesidir. Başkasına dair suçlamalarını kendine çevirmiştir.

Bu yaygaracı öz-suçlamalar aslında içselleştirilmiş olan başka bir kişiye yönelik suçlamalardır. Melankolikler kaybettikleri kişiyle tamamen özdeşleşmişlerdir. Bu durum her zaman için gerçek bir ayrılık ya da ölüme işaret etmez. Kaybedilen kişi, melankoliğin sevdiği ya da sevmiş olduğu, hatta sevmiş olması gereken biri olabilir. Ama bir kez kayıp gerçekleştiğinde bu kişinin imgesi melankoliğin egosuna transfer olur. Kaybedilen kişiye yöneltilen öfke ve nefret de benzer bir şekilde yerinden edilmiştir, böylelikle egonun terk edilmiş nesne olduğuna hükmedilir. Freud'un meşhur sözüyle "nesnenin gölgesi" egonun üzerine düşmüştür ve ego artık melankolik öznenin acımasız eleştirisine maruz kalacaktır. Mızraklar artık bumeranglara dönüşmüştür.

Şimdi, nevrotik öz-suçlamayla, melankolik öz-suçlama arasındaki karşıtlığı örnekleyelim. Bir kadın iki semptom gösteriyordu: bazı sosyal durumlarda ortaya çıkan, felç eden bir konuşma-yitimi [mutism] ve onu doktordan doktora sürükleyen, yaygın bir hipokondri. İki olgu arasında bağlantı kurmadığı hâlde, ikisi arasında kesinlikle bir ilişki vardı. Konuşma-yitimi kadının "benim söyleyecek bir şeyim yok" önermesini ifade ederken, hipokondriyak anksiyeteleri "içimde bir şey var" inancı biçimine bürünmüştü. Sürekli kendisiyle ilgili "yanlış bir şey" olduğunu düşünüyor, bunun için kendini suçluyordu: onda "bir terslik vardı." Bu ifadeler kadının çocukluğu ve ergenliği süresince babasının ona yönelttiği daimi suçlamaları yansıtıyordu. Bu suçlamalar şimdi gösterdiği semptomlar biçimini almıştı.

"Söyleyecek hiçbir şeyim yok." ve "içimde bir şey var" önermeleri mutsuzluğunun iki karşıt kutbu gibi görünürken, gündüz düşleri ikisi arasında belli bir yakınlık olduğunu ortaya koyuyordu. Tıbbi uzmanlara yaptığı ziyaretler zaman zaman küçük ameliyatlarla sonuçlanıyordu. Doktorların bedeninden bir şeyler çıkardığını ve kendi sözleriyle, "içeride hiçbir şey bırakmadığını" hayal ediyordu. Sonrasında gündüz düşleri şöyle devam ediyordu: evine, kocasına döndüğünde kaybettiği şeylere rağmen eskisi gibi sevilecek miydi? Bu senaryolar, çocukken bir uzvu eksik hayali bir karaktere duyduğu hayranlığı aklına getiriyordu. Semptomları şu soruyu soruyordu: "İçimde hiçbir şey yokken sevilebilir miyim?" Hipokondriyak semptomlarının da kürtajla biten ilk hamilelik döneminden sonraki aylarda ortaya çıktığını da not edelim.

Burada bazen varoluşsalmış gibi görünebilen öz-suçlamanın sistematik bir şekilde beden temsiliyle nasıl ilişkilendirildiğini görebiliyoruz. Bu durum, bedensel organların aynı nedensel işleve sahip olmadığı klinik melankoli tablosuyla çatışır. Fransız psikiyatrist Jules

Séglas'ın hastası Madame N ......, midesi ya da böbrekleri olmadığını gözlemlemişti ama çektiği acıların sebebi bu değildi. Kendini dünyadaki bütün kötülüklerin kaynağı olarak görüyordu, çocuğunun menenjitten ölümü de buna dahildi. Hastamızın "İçimde hiçbir şey yokken sevilebilir miyim?" *sorusunu*, Madame N......'nin "İçimde hiçbir şey yok çünkü kimseyi sevmedim" *yargısıyla* karşılaştırabiliriz.[17]

Nevrotik semptomlar soru sormanın yollarıdır. Bizim örneğimizde öz-suçlama aşkla ilgili bir soruyu gizliyordu. Melankolide ise tam tersi bir durum söz konusudur: öz-suçlamalar soru sormaktan çok bir tür çözüm önerirler. Özne suçludur. Mahkûm edilmiştir. Burada öznenin en kötü, en sevilmeyen, en günahkâr kişi olduğu kesindir. Kişinin bu olağandışı statüsüne yapılan vurgu (en çok ... en büyük ... en kötü ...) Karl Abraham'ın melankoli teşhisinin paranoyayla karıştırılmaması konusunda uyarıda bulunmasına sebep olmuştu. En kötü olmak da bir tür megalomani olamaz mı?

Freud'a göre, melankoliğin kendini suçlaması aslında kaybettiği kişiye yönelik bir suçlamadır. Ama neden suçlama? Ölenler ve gidenler kesinkes sempatimizi hak etmiyor mu? Birileri ortadan kaybolduğunda, gitmiş oldukları için onları suçlamak gibi basit bir nedenden ötürü öfke duyabiliriz. Pek çok kültürde ağıtlar, ölenlere, yaşayanları arkada bıraktıkları için acı bir şekilde sitem eder. Ve bu öfke, yakınlarını kaybetmiş olanların zihinsel yaşamını tamamen kaplar. Ölüye, ölmüş olduğu için duyulan öfke şefkatli duyguları devre dışı bıraktığında kaybın yasını tutmak zorlaşabilir. Yokluğu öfke duymaksızın kabul etmek imkânsızdır. Sevdiği bir kişinin yasını tutan bir adam çatlamış bir mezar taşına dair korkutucu rüyasını anlatmıştı: taş sanki

"intikam için parçalanmıştı." Bu rüyadan bir anlam çıkarmak onun için zordu çünkü bilinçli bir öfke hissetmiyordu ama başka rüyaları da bu öfkenin ne kadar gerçek olduğunu göstermişti. Ölen kişiyi onu terk ettiği için bağışlayamıyordu. Bu rüya, öfke anıt mezarı sürekli parçalıyorsa birisi için bir anıt mezar inşa etmenin ne kadar zor olabileceğini açıkça gösteriyor.

Sevilen kişinin mezarına yapılan ziyaretler de aynı dilemmayı ortaya çıkarmıştı. Mezarlığa gitmek için her yola koyuluşunda kendini yanlış bir yerde buluyordu: inmesi gereken metro durağını kaçırıyordu ya da mezarlığı çevreleyen sokakların labirentinde kayboluyordu. Bu talihsizlikler onu tam bir çaresizliğe sürüklemişti, ta ki bunların ölen kişiyi suçlayışını yansıttığını anlayana kadar. Kendini garip bir yerde, yer yön bilmeden tek başına bulmanın aslında ölüyü azarlamak gibi olduğunu söylemişti: "Bana ne yaptığına bir bak, sen gidince kayboldum! Rehberim beni terk etti." Yolunu kaybetme döngüsü gizli bir öfke biçimiydi: "Terk edilmiş, afallamış ve korkmuş olduğum için onu suçluyordum" demişti.

Psikanalizin en önemli keşiflerinden biri bilinçli bir farkındalık olmadan öfke hissedebileceğimiz gerçeğidir. Gerçekten de bu öfke, bilinçli olmadığımız zamanlarda ortaya çıkabilir. Uyku esnasında sergilenen davranışlara dair yapılan pek çok çalışma, şiddet eylemlerinin yatak arkadaşına yönelebileceğini ve uyandıktan sonra da kesinlikle hatırlanmadığını göstermiştir. Uyku ilacı uzmanları tokatlara ve yumruklara kadar varabilen ciddi bir saldırıyı da içeren bu tür bir şiddetin nüfusun yaklaşık yüzde ikisini etkilediğini ama durumu rapor etmeye yönelik engeller düşünüldüğünde, bu oranın daha fazla olabileceğini iddia ediyorlar. Uyku ilacı araştırmacılarının açıklamalar için beyin kimyasına baktığı noktada psikanalistler, uyanıkken görmezden gelmek için elimizden geleni yaptığımız ve gece vaktini bir mazeret

olarak kullanan bilinçdışı düşmanlık hipotezini ortaya atarlar.[18]

Sevgi ve nefretin duygusal hayatımızda birbiriyle çok yakından bağlantılı olduğu gerçeği, psikanalizin icadından yüzyıl sonra bile hâlâ pek çok insan için kabul edilmesi zor bir olgu. Birkaç sene önce bir gazeteye bu konuyla ilgili bir yazı yazdığımda editörlerden biri şaşkınlık içinde beni aradı. "Aynı kişiye karşı nasıl hem pozitif hem de negatif duygular hissedebiliriz?" diye sordu. Bu zor durum, hiç şüphesiz bu konu hakkında düşünmekten kaçınmamızın nedenlerinden biridir. Eskiden antropologlar pek çok kültürdeki defin törenlerinde görülen tuhaf duygu ikilemlerini tutkuyla tartışıyorlardı. Ölüye saygı gösterilirken bir yandan da ona tehlikeli bir düşmanmış gibi davranılıyordu. Bu gerilim, yaşayanlara yönelik pozitif ve ölüye yönelik negatif duyguların çatışması ya da yaşayanların dünyasıyla ölülerin dünyası arasındaki çatışma olarak rasyonalize ediliyordu. Freud tam bu noktada yaşayanlar arasındaki ilişkilerin de ikircikli olduğunu gösterdi. *Totem ve Tabu*'da şöyle yazıyordu: "Belli bir kişiyle yoğun bir duygusal bağ kurulan neredeyse her durumda, şefkatli sevginin arkasında bilinçdışı, örtük bir düşmanlık buluruz."[19]

Freud bu tür bir düşmanlığın, bize bakmakla görevli kişilerle yaşadığımız erken dönem ilişkide kaçınılmaz olan hayal kırıklıkları ve hüsranlardan kaynakladığını düşünüyordu. Sevgi talepleri tatmin olmadan bırakılacak, beklentiler cevap bulamayacak ve romantik istekler engellenecektir. Daha da arkaik bir seviyede Freud, ebeveynlerimizle ilk ilişkilerimizin kendimizin dışında olan her şeye karşı doğal bir tepki olarak her zaman nefret unsurları taşıdığına inanıyordu. Dışımızda olanı kontrol edemeyiz ve anne babamız üzerimizde korkutucu bir güç kullanır. Bizi ne kadar sevseler de hayatın başında onların insafına kalırız. Nefret, üzerimizde güç sahibi olanlara karşı verdiğimiz temel bir tepkidir.

Sevilen kişiye karşı duyulan bilinçdışı düşmanlıkları kabullenmek konusunda yaşanan sorunların en yaygın depresyon nedeni olduğu iddia ediliyordu bir zamanlar. Öfkemizi açıkça ifade etmediğimiz için kendimizi geri çeker ve bitkinleşiriz. Öfkemizi engelledikçe ve bazen de öfkemizi kendimize yönelttikçe enerjimiz azalır. Bir zamanların bu popüler fikirleri, depresyondaki bir kişiye öfkeli olup olmadıkları sorulduğunda çoğunlukla "Hayır" dedikleri gözleminden yola çıkılarak günümüzde artık önemsenmemektedir. Yani öfke, depresyonun nedeni olamaz. Bu basit eleştiri, olayı tamamen ıskalıyor: öfke bilinçli değildir ve izleri ancak detaylı ve uzun bir analitik araştırmayla ortaya çıkarılabilir.

Bu durumun ümitsizliğin ve kederin evrensel nedeni olduğunu ancak az sayıda analist kabul edecek olsa da, bitkinliğin ve hayata karşı ilgisizleşmenin nedeni birçok durumda kesinkes engellenmiş öfkedir. Bu bağlantı, bebeklerin genellikle bağırıp ağladıktan hemen sonra derin uykuya dalmasıyla örneklendirilebilir. Ağlaya ağlaya uyudu deriz ama bazen uyku, öfke ya da hayal kırıklığının acısına karşı bir savunma olabilir. Küçük çocuklarla çalışırken, zorlayıcı bir bulgu karşısında hemen uyuyakaldıklarını gözlemlediğim bazı durumlar oldu. Sorulan soruyu veya hangi konudan bahsedildiğini hemen unuturlar.

Eğer sevdiklerimize duyduğumuz düşmanlığa karşı böylesine kuvvetle savunmaya geçiyorsak düşmanlık belli bir işlevi yerine getirmek için bazı durumlarda bilinçte de mevcut olabilir. Bir kadın onu terk eden adamdan bahsederken şöyle demişti: "Eğer biri seni terk ederse bu, o kişinin ölümünden daha kötüdür. Hâlâ hayatta olduğunu bilirsin. Bu dayanılmaz bir şey." Söylediğine göre, onu kendini öldürmekten alıkoyan tek şey bu adama duyduğu nefretti: "Kendimi öldürmek üzereydim ama nefretim beni hayatta tuttu." Açıkladığına göre, onu aşmanın, "yasını tutmanın" tek yolu "onu kötülemek, değersizleştirmek, onu öldürmekti." Nefretin bu durumda çok kesin bir rolü vardı ve

onda, çocukluğundaki merkezi olaylardan birini uyandırmıştı. Şiddet içeren, çatışmalı bir ayrılık yaşamış bir ailede, alkolik bir baba ve agresif, cezalandırıcı bir anneyle büyürken onu delirmekten alıkoyan tek şey babasına duyduğu kesintisiz nefretti: bu nefret ona hayatta yol göstermişti. Öfkesini babasına odaklayarak akıl sağlığını korumuştu.

Nefret, her şey istikrarsız ve çökmeye eğilimli olduğunda bir odak, bir tutarlılık noktası olma rolünü oynayabilir. Ama nefret –bilinçli olsun ya da olmasın– yas tutma sürecini ciddi bir biçimde karmaşıklaştırabilir. Kayıp ve ölüm baskılamış olabileceğimiz duyguların açığa vurulmasını her zaman sağlamaz ve genel olarak ölen kişiye karşı düşmanlık pek kaldırabildiğimiz bir şey değildir. Fırtınalı bir ilişkide eşlerden biri öldüğünde, ölen kişinin birdenbire idealize edilişinde gördüğümüz gibi, yaşayanlara duyduğumuz öfkeyi ifade etmek çok daha kolaydır. Bütün sürtüşme ve çalkantılar mucizevi bir şekilde buharlaşmıştır, ölen eşin yerinde bir azizlik ikonu durmaktadır. Aynı blokajı bir yakınını kaybetmiş kişilerin hayatını incelerken de buluyoruz: iş arkadaşlarına, arkadaşlarına veya sevgililerine öfkeleniyorlar ve bu odak değişimini yaşadıkları kayıpla bilinçli olarak ilişkilendirmiyorlar. Bu tarz durumlarda cenazeciler, doktorlar ya da hastane personeli de hedef alınabilir ve önemli bir kayıp yaşayan kişinin çevresinde "bir düşmanın" ortaya çıkışını tekrar ve tekrar görürüz. Öfke başka birine aktarılmıştır.

Bu süreci, eşi John Gregory Dunne'nin ölümünden sonra yazar Joan Didion'un, betimlediği bir rüyada açıkça görebiliriz.[20] Eşiyle Honolulu'ya uçuyorlar ve Santa Monica Havaalanı'nda pek çok insanla bir araya geliyorlar. Paramount Pictures onlara uçak ayarlamış

ve yapım asistanları biniş kartlarını dağıtıyor. Joan uçağa biniyor ama bir karışıklık var. John ortalıkta yok. Biniş kartıyla ilgili bir sorun olmasından endişe ediyor ve uçaktan inerek John'u arabada beklemeye karar veriyor. Beklerken uçakların birer birer kalktığını fark ediyor. Sonunda asfalt yolda yalnız başına kalıyor. Rüyadaki ilk düşüncesi öfke: John onsuz uçağa binmiş. Ama ikinci düşünce öfkeyi başka yere aktarıyor: Paramount onları beraber uçağa bindirmeyi sağlayacak kadar onlarla ilgilenmemiş.

Bu rüyanın sonunda duyguların bölünmesi, ölüme duyulan öfkenin ölmüş kişiye kolayca yöneltilemeyeceğini çok iyi gösteriyor. Rüyada başka bir çıkış aranıyor, öfkenin aktarılacağı başka bir hedef. Öfkeyi sevdiğimiz kişiden başka yere aktarırız. Çok sevdiği birinin ölümünün yasını tutan bir adamın rüyasında bu sürecin bir başka örneğini daha bulabiliriz: rüyasında sürekli olarak, öfkeyle deri bir kanepeye vurduğunu görüyordu. Rüyasında kanepeyi hırpalarken bir yandan bu nesnenin "gerçek hedef" olmadığının farkındaydı. Rüyanın içinde sahnelenen bu farkındalık, ölen kişiye duyduğu öfkeyle daha açık bir şekilde bağlantı kurmasına olanak tanımıştı.

Didion'un rüyası başka bir şey daha ileri sürer. Rüyayı görenin suçlamalarını kocasından Paramount'a aktarmasında kocası dışında bir şeyi suçlama ihtiyacını görmüyor muyuz? Aynı şekilde, bazılarının kader ya da mukadderatı suçlaması gibi bu suçlama da –burada isimsiz bir film şirketi tarafından temsil edilen– simgesel* bir evrene yöneltilmemiş midir? Burada Paramount bütün ipleri elinde tutan, her şeyi ayarlayan, her şeyden sorumlu olan failin yerine geçer: analistlerin büyük Öteki dedikleri şey. Kocasının gidişi basitçe ikisi arasında geçen bir mesele değildir, simgesel faili de içerecektir.

---

* Burada ve devamında *simgesel* terimi analitik anlamda kullanılmıştır: düz anlamıyla simgesellikten çok dilin düzenine, temsile ve yasaya işaret etmektedir.

Kayıp ve ayrılık durumlarında genellikle bu gizemli yüce kuvvete başvurulur. Amerikalı analist Martha Wolfenstein, beraber çalıştığı çocuklardan bazılarının kaderle nasıl pazarlık yaptığını fark etmişti.[21] Bir vakada, bir kızın babası o daha 8 yaşındayken kalp krizi geçirmişti. Bu olaydan sonra, bütün kötü düşünce veya kelimeleri aklından uzaklaştırmak için kompulsif ritüeller geliştirmişti. İyi bir çocuk olursa başına kötü bir şey gelmeyeceğine inanıyordu. Altı yıl sonra babası öldüğünde kız kaderin anlaşmayı bozduğunu hissetmiş ve bu yüzden de artık bu anlaşmadan kurtulmuştu. Rastgele cinsel ilişkide bulunmaya başlamış ve okuldaki çalışkan hallerini de bırakmıştı.

Duygularımızın aktarımı, hayatta kalan ebeveyne karşı genellikle duyulan nefrette bilhassa belirgindir. Babasının ölümünden sonra bir kadın annesine duyduğu öfkeden başka bir şey düşünemez olmuştu. Bu öfke kafasını karıştırıyordu çünkü aslında annesiyle ilişkilerinin iyi olduğunu düşünüyordu. Babasının aksine "ölümden kaçabilmiş" olduğu için annesine duyduğu öfke bir yana, ölen kişiye duyduğu sevgiden "bir şekilde sorumlu" olduğu için de annesine nefret duyuyordu. Başka bir vakada, babanın ölümünden sonra anneye duyulan nefret, hasta tarafından babasının annesine olan nefretiyle ilişkilendirilmişti: basitçe babasının saldırgan duygularını üstlenerek, kendini onun konumuyla özdeşleştirmişti. Bu noktada nefretten vazgeçmenin babadan vazgeçmek anlamına geleceği varsayımında bulunabiliriz.

Yaşanan kayıptan sonra açığa çıkan öfkenin, aile dizilimindeki değişimle alakalı olduğu birçok vaka da görüyoruz. Ellili yaşlarının ortasındaki bir kadın erkek kardeşinin ölümünden sonra yaşadığı ani öfke patlamaları karşısında dehşete kapılmıştı. Annesinin ikinci hamileliği sırasında babası annesini terk edince çocukları anne büyütmüştü ve erkek kardeş anne tarafından tamamen idealize edilmişti: en yakışıklı, en zeki, en başarılı oydu. Kadın, erkek kardeşinin

kusursuz imgesiyle hiçbir zaman rekabete girmemişti ve bu durumun hayatında oynadığı rol analizde daha da netleşti. Analiz esnasında annesinin uzun sefalet dönemleriyle ve çocukluğu esnasında "eğlendirdiği" bir dizi isimsiz adamla yüzleştiğinde, erkek kardeşin imgesi ayrıcalıklı bir yer edinmişti. Aslında erkek kardeşi annesiyle onun arasında bir bariyer teşkil ediyordu. Daha önce bahsettiğimiz hasta tarafından tanımlanan nefret gibi, kardeşinin imgesi istikrarsız ve kırılgan bir evrende bir referans noktası işlevi görmüştü.

Erkek kardeşin imgesi ortadan kalktığında annesiyle arasına girecek bir şey kalmamıştı. Bu da onu, annesi için "ne olduğu" sorusuna açık bir hâle getirmiş, kendi varoluşunun değişken, tehdit altındaki yönü acı verici bir şekilde odak noktası olmuştu. Duyguları, erkek kardeşine yönelik öfke ve annesine yönelik şiddetli bir korku ve ızdırap arasında salınıyordu. Öldüğü için erkek kardeşine duyduğu öfke onun için nahoş olsa da, bu öfkenin çektiği acıdan tuhaf bir biçimde "daha esaslı" olduğunu söylemişti. Yaşanan bir kayıp yüzünden başka birisiyle, genellikle de anne ya da babayla baş başa kalan kişiler bu tür bir duygudan sık sık bahsederler. Ebeveynlerden birisi öldüğünde, çocuğu diğer ebeveynden ayıran bariyer ortadan kalkar ve buna verilen tepkilerden biri bariyerin kalkmasının yol açtığı bir korku ve ızdırap duygusudur. Burada sadece terk edilmekten duyulan öfke değil, ayrıca başka biriyle baş başa bırakılmaktan duyulan öfke söz konusudur.

Ölülere karşı duyduğunuz bu öfke hem yas hem de melankolide yıkıcı olabilir ve bizi kaybettiğimiz kişiye dair temel duygu ikilemimizle yüzleştirerek, yas sürecini engelleyebilir. Bu karışık duygular suçlu hissetmemize neden olur ve kendimizi yapmadığımız ya da yapmış olmamız gereken şeyler konusunda kınarken de bulabiliriz: o kişiyi daha sık aramalı veya ziyaret etmeliydik, daha anlayışlı olmalıydık, ona daha çok yardım etmeliydik vesaire. Freud yas sürecinde,

kaybettiğimiz kişiye dair pozitif duyguların yoğunluğundan çok, yaşadığımız duygu ikileminin derecesinin belirleyici faktör olduğuna inanıyordu. Kaybettiğimiz kişiyle olan ilişkimizde hissettiğimiz bu ikili duyguları ne kadar dirençle baskılamaya çalışırsak yas süreci de o kadar engellenecektir. Bazı post-Freudyenler yasın ancak sevilen kişinin ölümünden duyulan hazzın kabullenilmesiyle tamamlanabileceğini bile ileri sürmüştü.

Freud böyle uç bir bakışa sahip olmasa da yasa neyin engel olduğuna dair görüşü oldukça radikaldi. Sonuçta, belirleyici faktörü kaybettiğimiz kişiyle bağın gücüne dayandırmıyordu. Asıl mesele sevgi değil, sevgiyle nefretin karışımıydı. Ortak kanının aksine, yas tutarken birini çok sevdiğimiz için değil duyduğumuz nefretin çok güçlü olmasından ötürü zorlanırız. Yasta tutan kişiyi acizleştiren, (bitkinlik veya panik biçimine bürünebilen) yıkıcı ve acı verici bir limboda kapana kısılmalarına yol açan şey belki de sevgiyle nefreti birbirinden ayırma çabasının ta kendisidir.

Psikanalist Helene Deutsch'un aktardığı bir vakada bir adam açıklanamayan fiziksel semptomlardan ve tetikleyici bir sebep olmaksızın yaşadığı dürtüsel ağlama krizlerinden ötürü analize gitmişti.[22] Birkaç yıl önce annesi ölmüştü ve haberi alır almaz hemen cenaze için yola çıkmış ama bir şey hissetmemişti. Değerli anılarını hatırlamaya çalışmış ama umduğu gibi acı çekmemişti. Kendini yas tutmadığı için suçlamaya başlamış ve sık sık ağlayabileceği umuduyla annesini düşünmeye başlamıştı.

Analiz, adamın çocukluğundan itibaren annesine yoğun bir nefret duyduğunu ve bu nefretin daha sonraları tekrar belirdiğini ortaya çıkarmıştı. Annesinin ölümü, "beni bıraktı" şeklinde bir tepkiye sebep olmuştu ve bu tepkiye de öfke eşlik ediyordu. Üzülmektense, düşmanca duyguların araya girmesiyle beraber sadece bir soğukluk ve

ilgisizlik duyuyordu. Deutsch'a göre adamın suçluluk duygusu, yıllardır annesinin hastalığıyla özdeşleştirdiği fiziksel semptomlar yaratıyordu. Dürtüsel ağlama krizleri, duygusunun sonradan ortaya çıkan bir ifadesiydi ama annesinin ölümüne dair düşüncelerden yalıtılmıştı. Güçlü ikircikli duyguları nedeniyle ikiye bölünmüştü bu krizler.

Bu tür bir bilinçdışı çatışma, nedensizmiş gibi görünen ama aslında engellenen ve gizli kalan duygusal tepkilerin ifadesi olan pek çok depresyon vakasına dair ipucu veriyor. Depresyon geçmişte kaybın yaşandığı aynı dönem ya da aynı gün ortaya çıkabilir ama bu bağlantı bilinçli bir şekilde kurulmaz. Yaşadığımız tek şey üzüntü ve boşluk duygusudur. Bu durumun, bütün suçun benlikte odaklandığı melankolinin klinik tablosundan ne kadar farklı olduğuna dikkat edin. Melankolide nefret, kişinin nefret edilen, affedilmeyen sevgi nesnesiyle özdeşleşmiş olan egosunu yıkacaktır. Benliğe acımasızca davranılır.

Deutsch'un hastasının fiziksel semptomları annesinin hastalığını taklit ediyordu: böyle bir özdeşleşme bir dereceye kadar her yas sürecinde mevcuttur. Melankolideyse özdeşleşme her yere nüfuz eder çünkü benlik kaybedilen kişiyle kurulan özdeşleşmede tamamen yutulmuştur. Ama genel anlamda, her zaman kaybettiğimiz kişilerle özdeşleşiriz. Beş yaşında bir erkek çocuğu babası öldükten sonra odanın bir köşesinde duran valize girmiş ve kıpırdamadan öylece durmuştu. Bir arkadaşı annesine çocuğun ne yaptığını sorduğunda, annesi çocuğun valizde oturduğunu söylemişti. Ama yıllar sonra çocuğun da açıkça göreceği gibi, en son tabutta yatarken gördüğü sevgili babasıyla bir özdeşleşme yaşayabileceği kapalı bir alan, yani kendi özel tabutunu yaratmıştı.

Bir kadın, annesinin cenazesi sırasında toprakta çukur kazılırken her kürek darbesini kendi göğsüne aldığı derin bir darbe gibi hissettiğini söylemişti. Tabutla beraber gömülüyor gibi hissetmişti. Oğlu ölümün eşiğindeyken, aktris Billie Whitelaw yanında haplar taşıdığını yazıyordu, böylece oğlu ölürse o da ardından ölebilecekti.[23] Bunlar ölülerle kurulan homeopati ilişkileridir: onların yerini alır, davranışlarının bazı yönlerini, kendilerine özgü tavırlarını ve hatta dünyaya bakış şekillerini devralırız.

Psikanalizin ilk zamanlarında Josef Breuer, hastası Anna O'da tuhaf bir durum olduğunu gözlemlemişti.[24] Anna bir gün gözleriyle ilgili bir sorunu olduğunu söylemişti: kahverengi bir elbise giydiğini biliyor ama elbiseyi mavi görüyordu. Oysa göz testi yaptırdığında tüm renkleri doğru bir şekilde ayırt edebilmişti. Sonradan esas ayrıntının elbisenin kumaşında saklı olduğu anlaşıldı. Bir sene önce yaklaşık aynı dönemde babası ölümcül derecede hastayken, babasına bir sabahlık dikiyordu. Bu sabahlık o anda giymiş olduğu elbiseyle aynı kumaştandı ama kahverengi değil maviydi. Göz rahatsızlığı hem bir tür bloke olmuş anı hem de babasıyla bir özdeşleşmeydi; mavi giysiyi giyen kişi olarak aslında onun yerini almıştı.

Bu tür özdeşleşmeler pek çok biçime bürünebilir. Bir vakada bir kadın kendini, bulaşıkları ikinci defa havluyla kurularken buluyordu; ölen babasının geçirdiği depresyon sırasında durmadan ayakkabısını temizleme huyunu tekrarlıyordu.[25] Bu durum daha pozitif biçimlere de bürünebilir. Bir kadın kocasının ölümünden kısa bir zaman sonra bir problemle karşılaştığında şunu yaşadığını fark etmişti: "Meseleye bilinçli bir şekilde, eğer kocam hayatta olsaydı onun bakacağı şekilde bakıyordum. Daha önce asla yapamayacağım şekilde sorunla dürüstçe yüzleşmeme ve sorunun üstesinden gelebilmeme hayret etmiştim." Başka bir vakada bir kadın eşini kaybettikten sonra onun işini devralmış

ve bu iş, hayatının esas amacı hâline gelmişti. İşyerini daha da başarılı bir işletme hâline getirmiş, sadece eşinin ilgi alanlarını değil, iş konularını idare etme yolları ve yöntemlerini de devralmıştı.
Eğer bu durum yasta bulduğumuz özdeşleşme türünün bir örneğiyse, melankolide farklı bir şey olacaktır. Psikanalist Edith Jacobson'ın da gösterdiği gibi, melankolik kişi eşinin ideallerini veya amaçlarını devralmaktansa kendini işi yürütmediği veya eşini mahvettiği için sonsuzca suçlayacak ve bu öz-suçlamaların bilinçdışı olarak kendine değil eşine yönelik olduğunun da farkında olmayacaktır.[26] Abraham'ın vakalarından birinde bir kadın hiç durmadan kendini hırsız olmakla suçluyordu ama aslında zamanında hırsızlıktan hapse girmiş olan kişi merhum babasıydı. Özdeşleşmeler bu ısrarcı suçlamaları da içerir.

Bu melankolik özdeşleşmeler, görmüş olduğumuz gibi, çok yaygın bir karaktere sahiptir. Bir vakada melankolik bir adam günlerini ölmüş olan kardeşinin Londra'da dolaştığını hayal ettiği yerleri dolaşarak geçiriyordu. Sanki gidenle tamamen özdeşleşmişti ve dünyaya sadece onun gözleriyle bakıyordu. Lenin'in tarif ettiği deneyimleri anımsatıyor bu.[27] Büyük kardeşi Alexander'ın infazından sonra Lenin kardeşinin St. Petersburg'daki hayatıyla ilgili her şeyi öğrenmeye çalışmış, bilgi toplamış ve Alexander'ın okuduğu her şeyi sanki onun gözlerinden okur gibi okumuştu. Nikolai Chernyshevski'nin ütopyacı romanı *Nasıl Yapmalı?*'yı daha önce okuduğunda üzerinde pek bir etki bırakmamışken, Alexander için çok önemli olması nedeniyle tekrar okuduğunda Lenin'in üzerinde güçlü bir etkisi olmuştu bu kitabın. Tüm hayatını etkileyecekti bu olay: sanki politik kariyeri kısmen, ölen kardeşiyle özdeşlemesi üzerinden şekillenmiş gibiydi.

Daha yakın dönemden bir örnek Hollandalı yönetmen George Sluizer'in yönettiği *The Vanishing*'de bulunabilir. Film, kaçırılan karısını arayan bir adamın hikâyesini anlatır. Bir gün bir benzin

istasyonunda durduklarında karısı ortadan kaybolur. Karısını kaçıran kişi onun karısını bulma çabalarını izler ve filmin sonunda ona karısının akıbetini öğrenme şansı sunar. Karısına ne olduğu muammasını çözebilmek için çaresiz bir şekilde uyuşturucu ilaç almaya razı olur. Uyandığında canlı canlı gömüldüğünü görür. Karısını tekrar bulma arzusu, onunla kurduğu derin bir özdeşleşmenin üzerini örter: muammayı çözmek aslında ona katılmak için bir mazerettir. Kendini kelimenin tam anlamıyla kayıp nesnenin yerine koymuş, bunun da ölümcül sonuçları olmuştur.

Benzer bir şekilde *Random Hearts*'ta Harrisson Ford ve Kristin Scott Thomas eşlerini uçak kazasında kaybetmiş olan iki karakteri canlandırırlar. Hikâye ilerledikçe eşlerin beraber seyahat ettikleri ortaya çıkar: Miami'ye iş için değil uzun süren ilişkilerine devam etmek için gidiyorlardır. Ford ilişkileri hakkında her şeyi öğrenmeyi saplantı hâline getirir: nereye gittikleri, ne yaptıkları, hangi otel odalarında kaldıkları vesaire. Hastalıklı arayışı ivme kazanır, Scott Thomas'ı da işin içine gittikçe daha çok dahil eder, adeta onu saplantısını paylaşması için zorlar. Eşlerinin aşk hikâyelerini yaşadıkları yerleri ziyaret ederlerken sevgili olurlar. Ölülerin yerini almış gibilerdir. İkisinin sevgili olmadan önce bir kulüpte tesadüfen çekilmiş bir fotoğrafı gazetede çıkmıştır ama bu "yalan" haber kısa süre sonra gerçek olacaktır. Sanki büyük bir güçle, kavrayışlarının ötesine geçen bir yapı tarafından ölülerin alanına itilirler ve sonunda ölü âşıkların yerini alırlar.

Bu tür bilinçdışı özdeşleşmeler sandığımızdan çok daha yaygındır. Sevdikleri kişinin ölümünün üzerinden çok geçmeden ölenleri sıkça duyarız, özellikle de uzun yıllar süren bir evlilikten sonra: örneğin müzisyen Johnny Cash ve politikacı James Callaghan sevgili eşlerinin ölümünden kısa süre sonra hayatlarını kaybettiler. Keder artık bir zamanlar olduğu gibi ölüm sertifikalarında ölüm nedeni olarak

geçmiyor ama çoğu zaman hayatta kalan eşin, kaybettiği aşkına katılmak istediği şüphe götürmez. Bazı durumlarda ölüm bilinçli bir istekken, aynı sıklıkta bilinçdışından kaynaklanan bir itki de olabiliyor. *Random Hearts*'ta olduğu gibi, daha yüksek bir gücün ya da kaderin, karakterleri ölenlerle özdeşleşmeye ittiğini hissederiz. .

Kişilerin ölen bir ebeveyn ya da bir aile üyesinin ardından, muhtemelen ölümlerinden sorumlu hissettikleri için onların hayat hikâyesini tekrar etmeye mahkûm oldukları hissine kapıldıklarını sık sık duyuyoruz. Psikanalist George Pollock insanlardaki kader hissinin, çoğunlukla gençken ebeveynlerinden ya da kardeşlerinden birini kaybettiklerinde ortaya çıktığını düşünüyordu.[28] Ölüm ya da hastalıktan kendilerini sorumlu tutuyorlar ve bu yüzden aynı kaderi paylaşmaya mahkûm olduklarını hissediyorlardı. Van Gogh'un deneyimi de buna bir örnektir. Van Gogh'a, o daha doğmadan önce ölen kardeşinin adı verilmişti. Sık sık kardeşinin mezarının yanından geçerdi ve kilisede de kardeşiyle aynı numarayla kayıtlıydı: yirmi dokuz. Daha sonra Temmuz'un yirmi dokuzunda intihar edecekti.

Başka bir örnek de psikanalist Marie Bonaparte'dır. Freudyenlerin ilk kuşağından olan bu Yunan Prensesi, zaman zaman Prens Philip'in bebek bakıcılığını yapmıştı. Bonaparte'ın annesi o daha bir aylıkken, yirmi bir yaşında tüberkülozdan ölmüştü. Ona doğumunun bedelinin annesinin ölümü olduğu söylenmişti. Annesiyle aynı adı alan Marie kendisinin de aynı kaderi paylaşacağına ikna olmuş ve tüberkülozu andıran semptomlar geliştirmeye başlamıştı: iştahını kaybedip, kilo vermiş, sık sık solunum yolları enfeksiyonu geçirmişti ve boğazında da kanlı balgam vardı.[29]

Bu özdeşleşmeleri görmezden gelmek felaketle sonuçlanabilir. İntihar tehlikesine veya yaşama isteğinden aşamalı olarak vazgeçmeye karşı bizi körleştirebilir. Aynı zamanda, kaybettiği yakınını taklit eden

hastanın asıl semptomlarını da gizleyebilir. Ama maalesef hem tıp hem de psikoloji bu yaygın durumlara tehlikeli bir şekilde ilgisiz kalıyor. Tıp, ölme isteğine dair hiçbir şey bilmek istemez. Psikoloji ise kayıp nesneyle özdeşlik kurulduğuna dair Freudyen fikirden kaçınma eğilimindedir. Ama çeşitli örnekler özdeşleşmenin kayba karşı temel, insani bir tepki olduğunu gösteriyor. Ya kaybettiğimiz kişinin bazı özelliklerini alırız ve ölen kişinin bazı özellikleri bizim parçamız olur ya da melankolide olduğu gibi bütün özelliklerini alırız. Amerikalı analist Bertram Lewin'in de dediği gibi, melankolikler kaybettikleri kişileri temsili olarak cezalandırırlar fakat benlikleri bu temsilin kendisi hâline *gelmiştir.*[30]

Freud'un melankolik özdeşleşmeyi tanımlarken bahsettiği süreç daha sonra, ilginç bir biçimde, insan benliğinin asıl yapısını tanımlamak için kullanıldı. Egomuz, demişti Freud, bitmiş ilişkilerimizden kalan izlerden yapılmıştır. Her biten ilişki üzerimizde bir iz bırakır ve kimliğimiz bu kalıntıların zamanla birikmesinin sonucudur. "Ne yerseniz osunuz"dan çok "kimi severseniz osunuz" diyebiliriz. Bu yorum daha önceki teoriye yeni bir boyut katıyor. Ağır patolojik melankoli açıklanmış gibi görünürken aynı teori kimliğimizin en temel özelliklerini tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştı. Egomuzun oluşması gerçekten melankolik bir süreç miydi? Yoksa mekanizmada ufak bir farklılık olabilir miydi?

Egomuzun bitmiş ilişkilerden inşa edildiği fikri kulağa doğru geliyor. Sevdiğimiz bir kişiden ayrılığımızda ya da bir hayal kırıklığı yaşadığımızda çoğunlukla o kişinin bazı özelliklerini alırız: ses tonu, belli bir yiyecekten aldığı tat ya da hatta yürüme şekli. Sanki bu kişilerin

imgelerinde mahsur kalmış gibiyizdir. Bu süreç John Carpenter'ın filmi *The Thing*'de net bir şekilde temsil edilir. Uzaylı yaşam formu, Kuzey Kutbu'ndaki ücra bir araştırma istasyonunda çalışan bilim ekibini ele geçirmeye başlar. Kolonileştirme amacıyla sadece insanları değil köpekleri ve örümcekleri de ele geçirerek bedenlerini dehşet verici melezlerle birleştirir. Filmin sonunda uzaylı yaşam formu nihayet yok edildiğinde onun o âna kadar kuşandığı her imgeye ayrıştığını görürüz: yaratık ölüm sancılarıyla can çekişirken ekibin üyeleri, köpekler ve örümcekler birer birer gözümüzün önünden geçer. İmgelerin bu korkunç dönüşümü insan egosunun modelini sunuyor; ego özdeşleştiğimiz, dönüştüğümüz her şeyden hareketle inşa edilmiştir.

Peki ama neden bu süreci yasın değil de melankolinin bir özelliği olarak görmeliyiz? Öncelikle Freud'un melankolinin kalbine yerleştirdiği öz-suçlamayla ilgili bir farklılık olmalıdır. Egomuzu inşa eden özdeşleşmeler illa kendimize yönelik bir saldırıyı içermek zorunda değildir. Belki de egonun basitçe kayıp deneyimleri sonucunda değil de kaybın kaydedilmesi yoluyla inşa edildiğini ileri sürebiliriz. Buradaki esas nokta kaybın işlemden geçirilmiş ve temsil edilmiş olmasıdır. Ne de olsa bir kayıp deneyimi her zaman için bir tür tanınma, birilerinin buna tanık olduğuna ve bunu gerçek kıldığına dair bir his gerektirir. Bu yüzden günümüzde Dünya Savaşı'nın dehşetinden, Güney Afrika'daki adaletsizlik ve şiddete kadar varan travmatik olayları anmak için bu kadar çaba gösteriliyor. Hakikat ve uzlaşma komisyonu en nihayetinde failleri cezalandırmaktan çok işledikleri suçları tanımak ve kayda geçirmekle ilgilidir. Bir ayrılık muhtemelen ancak kayda geçirildiğinde kayıp hâlini alır.

Bu noktada bir örneği ele alalım. Genç bir çift âşık olup nişanlanır. Adam ailesini ziyarete giderek nişan haberini verir. Dönüş yolunda nişanlısının trajik bir kazada öldüğünü haber alır. Ama acısını

ailesi ve arkadaşlarıyla paylaşmayı beklerken kaybettiği nişanlısıyla tanışmamış olduklarını fark eder. Onlara nişanlısından daha kısa bir süre önce bahsetmiştir ve diğerleri için gerçekte var olmayan birinin yasını tutmak gibi bir sorunla karşı karşıya kalır. Kadını başka hiç kimse tanımamaktadır. Burada oldukça istisnai bir durum görüyoruz. Bir trajedi yaşanıyor ama adam trajedisini kayda geçirmek konusunda müthiş bir zorluk yaşıyor. Daha sonra ölen nişanlısının ailesiyle tanışmaya gittiğinde de, kızlarının nişanlandığı ama ne gördükleri ne de adını duydukları bir adam olmak gibi tuhaf bir konumda kalıyor.

Başka bir vakada, bir kadın bir adamla yıllarca gizli bir ilişki yaşamıştı. Birbirlerine aşırı yakınlardı ama ikisi de başkasıyla evli olduğu için ilişkilerine dair gerçekleri kimseyle paylaşmamışlardı. Sıklıkla da birbirlerine gizliliğin elzem olduğunu vurgulamışlardı. Adam kendini ilişkiden geri çektiğinde kadın için yas tutmak imkânsız hâle gelmişti. Etrafındakiler için var olmayan bir ilişkiye ne olduğunu nasıl anlatacaktı? Bu tür durumlarda ve yukarıda bahsi geçen vakada üçüncü bir kişinin yokluğu gerçek bir sorun yaratır. Başkalarına sadece duygularımızı paylaşmak için değil, deneyimlerimizi doğrulamak, gerçekten o deneyimleri yaşadığımızdan emin olmak için ihtiyaç duyduğumuzu fark ederiz aniden.

Toplama kamplarından sağ kurtulanlar eve döndüklerini ama evde onları fark edecek ya da yaşadıkları şeylere inanacak kimse bulamadıklarına dair kâbuslar gördüklerini belirtmişlerdir.[31] Onlara musallat olan şey sadece kampların dehşeti değil, deneyimlerinin gerçekliğini kanıtlayacak hiç kimsenin olmayışına dair acı verici duygudur. Üçüncü kişiler olmadan bir referans noktamız ve yaşadıklarımızın gerçekliğine inanmamızın bir yolu yoktur. Hamlet amcasının cinayet işlediğini gayet iyi bilmektedir, peki Claudius'a ölüm cezası vermek

için önce Hayalet'in ortaya çıkmasını beklemek zorunda olması tesadüf müdür?

Başka birine karşı ne hissettiğimizi doğrulamak için üçüncü kişilere ihtiyaç duyduğumuz bu üçlü durum, televizyondaki gündüz programları tarafından pervasızca sömürülür. Sayısız sohbet programı insanları canlı yayında sevdikleri ya da bazı durumlarda ayrılmak istedikleri kişiye duygularını ilan etmeye davet eder: insanlar evlenir ya da evliliğini bitirir, aileler yüzleştirilir ya da tekrar bir araya getirilir, günahlar itiraf edilir ya da bağlılık yeminleri edilir. Burada asıl önemli olan şudur: konuşmanın bir şey yapmak için kullanıldığı küfretmek ya da itiraf etmek gibi tüm bu performatif eylemler sahnede, seyircinin önünde yaşanır. Bu şovlar kelimelerin nihayetinde muhataplarından öte bir tanıklığa ihtiyaç duyduğu prensibine dayanır; tıpkı düğünlerde ve cenazelerde rahibin simgesel varlığına ya da bir tür aracıya ihtiyaç duyulması gibi. Pek çok durumda, bir kayıp yaşayan kişi bu doğrulama işlevini gerçekleştirmesi için üçüncü bir kişiye –belki de bir analist ya da terapiste– başvuracaktır.

Yas sürecinde bu tür bir "tanınma" rüyalarda sık sık temsil edilir. Yas tutan kişinin ölen veya giden kişiyle etkileşimlerini içeren rüyalarla, kaybettiği kişiyi başka birine anlattığı rüyalar arasında belirgin bir fark vardır. Annesinin ölümünden bir süre sonra bir kadın acı verici ve uzun süreli bir kedere yakalanmıştı; rüyasında yüzü olmayan üçüncü bir kişiye annesinin öldüğünü söylüyordu. Bu dinleyen figüre dair hiçbir detay verememesine rağmen rüya onun için bir değişim ânı olmuştu. Bu rüya, basit bir üçgen oluşturarak kaybın kayda geçirildiğini, başka birine iletilecek bir mesaja dönüştürüldüğünü ve kaybın bir düzeyde kadının kendisi tarafından da kabul edildiğini göstermişti.

BÖLÜM 2

Freud'un yas ve melankoliyi birbirinden nasıl ayırdığını gördük. Yasta kaybettiğimiz kişiye dair anı ve umutlarımızı tekrar hatırlarız ve her seferinde o insanın artık burada olmadığı yargısıyla karşılaşırız. Bu düşüncelere ve imgelere göz gezdirip, bunları yeniden düzenleme süreci eninde sonunda kendini tüketir ve yas tutan kişi ölüme karşı hayatı seçer. Patolojik veya karmaşıklaşmış bir yasta ise bu süreç, bilhassa da ölen kişiye yönelik sevgimize eşlik eden güçlü nefret duyguları nedeniyle kesintiye uğrar. Melankolide ise kaybedilene duyulan bilinçsiz nefret dönüp bizi ele geçirir: bir zamanlar başkalarına karşı duyduğumuz öfkeyi, o kişilerle bilinçdışı bir şekilde özdeşleştiğimiz için artık kendimize yöneltiriz. Vazgeçemediğimiz şeye dönüşürüz.

Peki, psikanaliz dünyası Freud'un makalesine nasıl cevap vermişti? Şaşırtıcı bir biçimde herkes karşı çıkmıştı. İlk iki önemli cevap Berlinli analist Karl Abraham ve birkaç yıl sonra da Melanie Klein'dan gelmişti.[32] Hem Klein hem de Abraham'a göre Freud'un öne sürdüğü yas ve melankoli kutuplaşması fazla katıydı. Freud'un argümanının merkezindeki bu ayrımı sorguladılar. Bu noktada farklı teoriler geliştirmiş olmalarına rağmen, Klein ve Abraham'ın bakış açıları arasındaki bağlantı temel bir gözlemden kaynaklanıyordu: ebeveynlerimizle bebekliğimizde kurduğumuz ilk ilişki ikircikli bir ortamda başlar. Duygularımızı ne kadar ayırmaya veya yadsımaya çalışsak da sevgi ve nefret her zaman aynı insanlara yöneltilir. Klein ve Abraham, Freud'un bu hususu tartışmasına rağmen yeterince ileri götürmediğini hissediyorlardı. Freud duygu çatışmasını patolojik yasa bağlamıştı ama aslında tüm yas biçimlerinin temelinde bu çatışma yatıyordu.

Sevdiğimiz birini kaybettiğimizde bir serzeniş her zaman mevcuttur:

Abraham ve Klein buna dayanarak yas, patolojik yas ve melankoli arasında bir süreklilik olduğunu savundular. Aynı şekilde, Freud'un melankolide bulduğu tarzda bir içselleştirme (kaybedilen kişinin içselleştirilmesi) aslında tüm yas biçimlerinin bir özelliğiydi. Bu içselleştirme, Abraham'a göre kanibalistikti, yani kayıp nesneyle ağız yoluyla birleşiliyordu. Bu garip bir yorum gibi görünse de, bebeklerin ebeveynleriyle kurdukları ilk ilişkinin beslenme üzerinden olduğunu unutmamalıyız. Pek çok dilde, "seni yemek istiyorum" gibi yakınlık ve sevgi gösteren ifadeler vardır ve aşkla ilgili sorunlar iştahsızlıktan bulimik bozukluklara kadar kişinin yemekle olan ilişkisindeki değişimlerle ilişkilendirilebilir. Bazı nadir görülen psikoz vakalarında bu hayali içselleştirme isteği gerçek olur: sevilen kişi gerçekten öldürülüp yenilebilir. Bu durum gerçek hayatta ne kadar seyrek yaşansa da, bu tür bir içselleştirmenin bilinçdışı çekiciliği kurbanlarıyla ziyafet çeken cani gurme Hannibal Lecter'a duyulan popüler hayranlıkta kendini belli etmektedir.

Ayrılıklar ve kayıplar sıklıkla yeme davranışına yansır ve bu da temel yutma ve tükürüp dışarı atma mekanizmalarının bir bakıma sevdiklerimizle ilişkili olduğunu gösterir. Antropolog Jack Goody Batı Afrika'da, Lodagaa'da saha çalışması yaparken sevdikleri kişinin cenazesinde yas tutan kadınların alıkoyulduğunu gördüğünde afallamış ve mesafenin neden bu kadar gerekli olduğunu merak etmişti.[33] Aldığı cevap gayet basitti: kadınların cesedi ısırmasını engellemek için yapılıyordu bu. Farklı kültürlerdeki ölü gömme geleneklerinin çeşitliliğini gözden geçiren bir antropolog en yaygın unsurun yemeğe atfedilen rol olduğunu söyleyebilir. Aşil çok sevdiği Patroklos'unun yasını tutarken hâlâ yoldaşlarını yiyip içmeleri için teşvik edebiliyordu: yiyecekler ölünün başında beklerken ve cenaze törenleri esnasında kaçınılmaz bir gerekliliktir.[34]

İçe alma yollarımızın çeşitliliği büyüleyicidir: ısırmaktan emmeye,

yutma ve koklamaya, dinleme ve bakmaya kadar farklılık gösterir. Hayatının geç bir döneminde başlamış bir göz hastalığından muzdarip olan bir kadın, analizi sırasında, çocukken diğer kişiye tutunmak için gözlerini kapattığını açıklamıştı. Babasının periyodik ziyaretlerinde hızla gözlerini kapatıyordu, bu hareketle babasını "içeri kapattığına" inanıyordu. Göz kapakları yoluyla onu kapatarak ona tutunuyordu. Daha sonraları okulda bir şey öğrenmesi gerektiğinde, o şeyi "içeride tutmak" için yine gözlerini kapayacaktı. Gözlerini kapatarak, aksi takdirde ondan kaçacak olan şeyi alıkoyabiliyordu.

Tuhaf görünse de "nefes yoluyla içe çekme," nesneyi içeri almak için kullanılan bir başka yoldur. Psikanalizin ilk zamanlarında Otto Fenichel, bazı insanların diğer insanları burun deliklerinden içeri çekmeyi arzuladığından bahsediyordu.[35] Aşk yaşayan yetişkinler, bunun ne kadar absürt olduğunu bilseler de diğer kişiyi içlerine çekmek isteyecek ve bu tuhaf dürtüyü zaman zaman deneyimleyeceklerdir. Bazen bir ayrılık sonrasında sevgililerden biri, diğerinin parfümünü satın alarak özel ve acı verici bir ritüelle koklar. Psikanalist Colette Soler burada çok keskin bir gözlemde bulunarak ilk Freudyenlerin bu tür eylemlerin sadistik yönü olarak gördükleri şeyi yorumlamakta fazla hızlı davrandığına işaret etmişti.[36] Isırmak, çimdiklemek, tırmalamak, koklamak ve hayatımızın başlangıcındaki diğer bütün içe alma pratikleri bize bakan kişinin bedeninin gizemini idrak etmeye çalışmanın yollarına işaret ediyor olabilir: yaşamımızın merkezindeki bu engin Öteki nedir? Çocuklar bu muammayla karşı karşıya kaldıklarında bütün oral ve adelesel teknikleri Öteki'nin ne olduğunu kavramak için kullanırlar.

Partnerine son derece âşık olan bir adam yatakta oldukları sırada yaşadığı bazı dürtülerden bahsetmişti. Seviştikten sonra "onun içine girmek için değil ama bir şekilde onu sarmalamak için" partne-

rinin yanına uzanıyordu. Yaptığının tam olarak ne anlama geldiğini bilmiyordu ama bunun seksle bir alakasının olmadığının da farkındaydı. Ona "sahip olmak," onu "içine almak" istiyordu ve aynı zamanda onun bedenindeki her noktayı kendi bedeninkilerle eşleştirmek istiyordu. Bedeninin her yanı ona değecek şekilde üstünde yatmayı hayal ediyordu. Bunu yapmanın imkânsız olduğunu kabul ediyordu ve bu imkânsızlık peşini bırakmıyordu. Onu sarmalayıp içine çektikçe daha fazlasını almak için oral doyumsuzluk yaşıyordu ama aynı zamanda onun bedeniyle "ne yapacağını bilmediği" duygusuna kapılıyordu. Tenine yaptığı küçük saldırılar bir tür sadizm olarak anlaşılabilirdi ama daha çok Soler tarafından tanımlanan Öteki'nin bedenini kavrama çabasıyla ilişkili gibi görünüyordu. Bu saldırılar sınır noktaları gibiydi: arzuladığı ama asla sahip olamayacağı şeylerin işaretleriydi.

Abraham, *Yas ve Melankoli*'nin yayınlanmasından önce Freud'la yas tutmanın mekanizması konusunda diyalog hâlindeydi.[37] Bu konularla ilgili pek çok makale yazmış olsa da, kayba dair soruları asıl 1924'te yayınladığı *Short Study of the Development of Libido*'da [Libido'nun Gelişimi Üzerine Kısa Bir İnceleme] derinlemesine ele almıştı. Bu metni okurken, Abraham eline kalemi almadan önce Freud'un kanserden öleceğine dair söylentilerin ortada dolaştığını akılda tutmak gerekir: Berlinli analistin üslubunda tuhaf bir mekanizma görürüz. Abraham sürekli olarak "psikanaliz sağlıklı insanlarda yas ve nevrozda aktarım meselelerine hiç ışık tutmadı" gibi ifadeler kullanıyor. Freud'un makalesinin kapsamı düşünüldüğünde bu iddia şaşırtıcıdır. Sonrasında da aynı şekilde bu tarz ifadeleri sürdürür ve bu ifadeler metinde çokça yer alır, bir yandan da Freud'a karşı aşırı saygılı bir tavrı da korur: metnin ritmi, yas süreci için kaçınılmaz olduğunu iddia ettiği duygu ikilemine tekinsiz bir biçimde tanıklık eder.

Abraham'a göre bu duygu ikilemi, melankolinin türevleri olarak

gördüğü tüm yas biçimlerinin merkezinde yer alır. Temel melankolik biçimiyle çocuğun annesine karşı nefreti –oral sadistik evreye rastlayan erken dönem hayal kırıklıklarıyla yoğunlaşarak– sevgiye ağır basabilir ve çocuklar annelerine karşı mutlak bir sevgi ya da nefret duymayı başaramazlar. Bu açmaz, Abraham'ın hem çocuklar hem de yetişkinlerin yaşadığı depresif durumların pek çoğunun ardında yattığına inandığı derin bir ümitsizlik olarak hissedilebilir. Burada anneyle olan erken dönem ilişkiler oral sadistik dürtülerle şekillenecektir ve melankolik de temelde dürtüleri kendine yönelterek umutsuzca bu dürtülerden kaçmaya çalışacaktır. Bu tersine çevirme de Freud'un çok ilgilisini çeken öz-suçlamaya yol açacaktır.

Abraham'a göre, hayatımızın ilerleyen bir döneminde birini kaybettiğimizde, çocuklukta yaşadıklarımız tekrar canlanır. Tekrar anneyle olan orijinal ikircikli ilişkiye geri dönüş yapılır. Bu nedenle, Abraham'ın mantığına göre öz-suçlama, nihayetinde ikircikli duygularımızın ilk nesnesi olan anneye yönelik bir suçlamadır. Abraham öz-suçlamanın pek çok başka nedeninin de olabileceğini ekler. Bir erkek çocuğunun kendisiyle ilgili şikâyetleri tamamen annesinin şikâyetlerini ya da ebeveynlerden birinin diğerine karşı şikâyetlerini yansıtabilir. Suçlama esnasında ebeveyne yapılan saldırı, o kişiye saldıran bir üçüncü kişiyi yansıtıyor olabilir: bir erkek çocuğunun kendini suçlaması, annenin babaya yönelik suçlamalarını yansıtabilir. Tüm bu olasılıklar Freud'un öz-suçlama modelini genişletmektedir.

Abraham kaybı, bilinçdışında bir anal dışarı atma süreci olarak deneyimlediğimizi düşünüyordu: bu arzuyu da artık mevcut olmayanı oral yolla içeri alma arzusu takip ediyordu. İçe alma ve dışarı atmaya dair bütün temel bedensel fonksiyonlarımız kaybı anlamlandırmak için kullanılır. Bu oral ve anal süreçler alt bölümlere ayrılır: dışarı atmak ve yok etmek anal sürecin bir boyutuyken, tutmak ve kontrol etmek

de başka bir boyutudur; emmek ve haz oral sürecin bir boyutuyken, ısırmak ve zarar vermek de başka bir boyutudur. Sevdiğimiz kişi bir dışkı gibi dışarı atılır ve sonra fantezide yenilir. Melankolik, intikam arzusu kendisine yöneldiğinde bu arzu, sadistik eğilimler bir şekilde yatıştırılana ve sevgi nesnesi (anne) yok edilme tehlikesinden uzaklaştırılana kadar ona işkence edecektir. Bu nedenle yas süreci, özne nesneden özgürleştirildiğinde sona erecektir: dışkılamayla özdeşleştirilen bir süreçtir bu.

Bu fikirler kulağa tuhaf gelse de, bedensel süreçlerin kayıp ve ayrılık anlarında oyuna tekrar tekrar nasıl dahil olduğunu görebiliyoruz. Bir vakada bir adamın ailesi, onun biriktirme eğilimi konusunda gitgide daha fazla endişeleniyordu. Her zaman koleksiyon yapmaya ilgisi olduğu hâlde belli bir noktadan sonra herhangi bir şeyi atmayı reddetmişti. Dergiler, gazeteler, ambalajlar ve diğer atıklar o kadar çok birikmişti ki evinde başka şey için pek yer kalmamıştı. Hiçbir şey atılamıyordu. Bağırsaklarını boşaltması da eşit derecede zor bir işti ve ciddi, kronik kabızlık şikâyeti vardı. Tüm bunlar babasının ölümünü izleyen haftalarda başlamıştı, sanki kaybı kabul edemediği için dünyasındaki her şeyin muhafaza edildiğine emin olmalıydı. Kayıp, bu koşullarda artık mümkün değildi.

Abraham'ın melankoliye dair araştırmasını sürdüren Klein melankoli ve yasın aynı yapının farklı biçimleri olduğu konusunda onunla hemfikirdi. Abraham gibi o da, yasın melankolinin aksine katışıksız bir sevgi içerdiği yönündeki yaygın fikre katılmıyordu. Birini kaybetmenin, kişinin yaşadığı, kendi yıkıcı dürtülerine atfedilen daha önceki tüm kayıpları harekete geçireceğini iddia ediyordu. Eğer biri ayrılık ya da

ölüm yoluyla kaybedilmişse zihnimiz bizi yaşanan kayıptan sorumlu tutar. Hiroşima'da hayatta kalanlarla çalışan Robert Lifton, "atom bombası yetimlerinin" ebeveynlerinin ölümünün kendi kötü niyetleriyle ilişkili olmadığını düşünmekte zorlandıklarını belirtmişti. Bir çocuk ona şöyle demişti: "Kötü bir şey yapmadık ama yine de anne babamız öldü."[38]

Klein sevdiklerimizin yaralanması ya da ölmesinden bir şekilde sorumlu olduğumuz düşüncesinin zihinsel yaşamlarımızı derinden etkilediğine inanıyordu. Ölüm ya da ayrılık nedeniyle birinden ayrılmamız, sevdiğimiz kişilere dair içselleştirilmiş temsillerimizin güvenli hissini yıkacak ve yaralanan ya da zarar gören nesnelere dair daha önceki kaygılarımızı diriltecektir. Klein'a göre "Yası tutulan ve içe yansıtılışı yas süreciyle yoğunlaşan dışsal sevgi nesnesinin başarılı bir şekilde yeniden kuruluşu, içsel sevgi nesnelerinin eski haline döndürülüp yeniden ele geçirildiğine işaret eder." Bu süreç, yüceltmede hayati bir öneme sahip olan libidinal fantezi ve arzulardan istifade edecektir ve kişinin iç dünyasının yeniden yaratılması gerektiği anlamına gelir. Bizim için önemli olan nesnelere telafi edilemez bir zarar vermediğimizden emin olmamız gerekir.

Peki böyle bir süreç neleri içerir? Klein ebeveynlerimizle ilk ilişkilerimizde iyi ile kötüyü, hayal kırıklığı yaratan şeyler ile tatmin edici şeyleri birbirinden ayırdığımızı düşünüyordu. Aynı zamanda hem iyi hem kötü, hem hayal kırıklığı yaratan hem de tatmin edici olan bir memeyle veya anneyle ilişkilenmektense, iyi ve kötü diye ayrılan farklı memeler ve annelerle ilişkileniriz. İyi ve kötünün aynı, tek nesnenin nitelikleri olduğunu ancak bu ayrım üzerine etraflıca düşündükten sonra kavrayabiliriz. Bunu fark ettiğimizde artık sevilen nesne olduğunu bildiğimiz şeye karşı yaptığımız saldırılardan suçluluk duyarız. Biz bu düzenlemeleri yapmaya çalışırken, Klein'ın depresif konum dediği bir üzüntü ve endişe evresi ortaya çıkacaktır.

Klein'a göre yas şu anlama gelir: yaşadığımız her önemli kayıpla beraber depresif konumun darboğazlarından tekrar geçmemiz gerekir. Bu annenin sevilen ya da nefret edilen yönlerinin ya da beden parçalarının ayrı varlıklar değil, aynı kişinin farklı yönleri olduğunun acı verici bir biçimde fark edilmesini içerir ve üzüntü ve suçluluk duygularına yol açar. Bunun sonucunda Klein'ın telafi olarak adlandırdığı iyileştirmeler yapmaya çalışırız. Sonradan yapılan telafi girişimleri, yasın üstesinden gelme çabaları olarak görülür. Eğer annenin kaybına dair ilk evredeki mücadelelerin üstesinden gelinmemişse, depresif rahatsızlıkların ortaya çıkması muhtemeldir. Öz-suçlama ise hem düşman dürtüler tarafından nesneye verilen zarara yönelik bir nefretin, hem de kişinin kendi dürtülerine yönelik daha temel bir nefretin ifadesi olabilir. Klein'a göre kişinin kendi nefretine duyduğu bir nefrettir bu. Bu tür bir nefret, daha önceki nefret biçiminden daha da arkaik olabilir: egonun varlığı, kişinin yıkıcılığının açığa çıkmasıyla tehdit altına girer, egonun sevilen nesneleri yıkım tehdidiyle karşı karşıya kalır.[39]

Klein'ın bu fikirleri klinik deneyimle birebir örtüşüyor. Kısa süre önce yakınını kaybetmiş bir kişiyi analize aldığımızda genellikle tuhaf bir durumla karşılaşırız. Örneğin, son hayatta kalan ebeveynleri öldüyse, diğer ebeveynlerinin ölümüne dair konuşmak istedikleri uzun bir sürece şahit olabiliriz. Sanki daha önce yaşanan kaybın üzerinde çalışılmalıdır ki yeni yaşanan kayıp üzerine konuşulabilsin. Eğer kısa süre önce yakınını kaybetmiş birinden yaşadığı kayba dair hemen konuşmasını bekliyorlarsa, bu durum klinisyenler için şaşırtıcı olabilir. Bu şaşkınlığı hastaya ima edebilirler ya da yakın zamanda yaşanmış olan kaybın reddedildiğini ya da bu kayıptan kaçınıldığını hissedebilirler. Ama eğer Klein'ın mantığını izlersek, her kayıp daha önce yaşanan kayıpları canlandırır, bu yüzden de önce bu kayıpların üzerinden geçilmelidir. Yazar Cheryl Strayed'in, annesinin ölümünün

ardından gözlemlediği gibi: "Annemin ölümünün yaşadığım tek kayıp olması gerekiyordu... Hiç kimse bana bu acının hemen ardından diğer acıların geleceğini söylememişti."[40]

Klein'ın çok zekice kavradığı diğer klinik olgu da bölünmeydi. Freud makalesinde bu olgudan hiç bahsetmez, oysa Klein iyi ve kötünün yas durumunda tamamen kutuplaşacağına dikkat çeker. Bir kayıptan sonra, örneğin, kaybedilen kişiye dair anılar ve rüyalar o kişiyi ya mutlak iyi olarak tamamen idealize ve pozitif bir şekilde ya da mutlak kötü olarak, kötülüğün vücut bulmuş hâli gibi temsil eder. Bu durum çoğu zaman yakınını kaybetmiş kişiyi rahatsız eder, sonuçta bu tarz bir bölünmeyi kayıptan önce o kişiyle günlük hayatta deneyimlememişlerdir. Ama artık sevilen kişinin temsilleri aşırı iyi ve aşırı kötü arasında bölünmüş gibidir. Bu durum çiftler ayrıldığında da sıklıkla yaşanır: eski sevgili merhametsiz bir şeytan olarak yerilir ya da tam tersi kusursuz bir meleğe dönüştürülür. Burada bir orta yol yok gibidir.

Klein'ın yas sürecinde kritik olduğunu düşündüğü telafi çabası pek çok kayıp ve yas durumunda da görülür. Klein çocukların sevgi nesnelerine verdiklerine inandıkları hasarı umutsuzca onarmaya çalışacaklarını düşünüyordu. Gerçek bir kayıp yaşandığında kendi kötü dürtülerinin yarattığı tehlike aniden daha belirgin hâle gelir, sanki kayıptan sorumlu olan onlarmış gibidir; böylece de telafi süreci başlar. Analizde, yas süreci boyunca zarar görmüş bir bedenin onarıldığı ya da iyileştirildiği rüyalar görüldüğünü sıkça duyarız. Bir adam annesinin ölümünden sonra rüyasında, yan tarafında devasa bir yarası olan bir balina görmüştü, zıpkın ve bir tel yardımıyla yarayı dikiyordu. Bu onarma motiflerinin her yerde karşımıza çıkması Klein'ın teorisiyle uyum içinde; fakat göreceğimiz gibi bu motifleri açıklamanın kesinlikle başka yolları da var.

Klein'ın çalışması, kaybı çevreleyen olgulara karşı duyarlılığıyla öne

çıkar: iyi ve kötü kutuplar arası keskin bir bölünme, manik durumların varlığı ve bedene zarar verme ve onarma rüyalarının sıkça görülmesi kayıp vakalarında gayet açıktır. Klein'ın 1930'lardaki araştırmaları sırasında yalnızca hastalarıyla olan çalışmalarından değil, muhtemelen kendi deneyimlerinden de esinlenmiş olması gayet olası. Ebeveynlerini, kız kardeşi Sidonie'yi ve erkek kardeşi Emmanuel'i kaybetmiş olan Klein, Nisan 1934'te oğlu Hans'ı da kaybetti. Bundan sadece birkaç ay sonra, Ağustos 1934'te Lucerne'de düzenlenen psikanaliz kongresinde manik-depresif durumlara dair çığır açan makalesinin ilk versiyonunu sundu.

Freud'un teorisini, Abraham ve Klein'ın fikirleriyle genişletmeye çalışsak bile, yine de bir sorunumuz var. Bu psikanalitik teoriler bize ne sunarlarsa sunsunlar yine de bir şeyi atlarlar ve bu atladıkları şey o kadar önemlidir ki yokluğuna anlam vermek gerçekten zordur. Yasın toplumsal boyutuna ne olmuştur? Gözden geçirdiğimiz analitik perspektifler diğer insanların rollerini tamamen dışlar. Yasa toplumsal, kamusal bir süreç olarak değil, özel bir olay gibi bakılır. *Yas ve Melankoli*'nin tasarısına giden süreçte Freud'un, tam da yasın toplumsal yönlerine dair söyleyecek çok şeyi olan Cambridge'den antropologların yazdıklarıyla haşır neşir olduğunu fark ettiğimizde, bu eksiklik daha da tuhaf bir hâle gelir. James Frazer gibi yazarlar yerli toplulukların ölülerinin yasını tutarken nasıl tüm topluluğu sürece dahil ettiklerini açıklamak için yüzlerce sayfa yazı yazmıştı ve Freud da *Totem ve Tabu*'da bu bilgilerden çokça yararlanacaktı.

Yasa dair toplumsal tepkiler, resmi toplumsal gösterileri ve topluluğun sürece dahil edilişini içerirken, Freud'un tarif ettiği yas son derece şahsi bir süreçtir. Birey kederiyle baş başadır. Freud'un

değerlendirmelerinde, diğer insanların yas sürecine katılımına dair hiçbir referans bulunmaz ki bu da sonraki yorumcuları sürekli afallatan bir durumdur. *Yas ve Melankoli*'nin yayımlanmasından sadece birkaç yıl önce sosyolog Emile Durkheim yas tutmayı bireysel bir süreçtense toplumsal bir zorunluluk olarak tanımlamıştı; bir kayıpla yaralanan şahsi duyguların hareketinden ziyade, topluluğun dayattığı bir görev söz konusudur.[41]

Antropolog Geoffrey Gorer 1965 tarihli önemli araştırması *Death, Grief and Mourning*'de yasın toplumsal boyutunun atlandığına dikkat çekerek, belgelenen her insan topluluğunun toplumsal gösteri içeren yas ritüellerine sahip olduğuna işaret etmiştir.[42] Cenaze ritüellerinin yanı sıra kıyafet kodu bile birinin öldüğünü, ölenin kim olduğunu ve ne kadar zaman önce öldüğünü belirtebilir. Eski Hristiyanların kendilerini dinsizlerden ayırmak için beyaz giymeleri zorunluydu ama pek çok Batı ülkesinde siyah yas giysileri giyilir, Suriye'de açık mavi yas rengidir, Hindular ve Çinliler içinse beyazdır. Renk veya stile dair diğer detaylar kaybedilen kişinin bir ebeveyn ya da bir kardeş mi olduğuna, kaybın nerede gerçekleştiğine ve diğer bilgilere işaret edebilir. Bu dışsal işaretler yas tutan kişiyi ortak kamusal alana dahil eder.[12]

Gorer ve diğerleri Batı'da toplu yas ritüellerinin azalmasının Birinci Dünya Savaşı'ndaki toplu katliamlarla ilgili olduğunu düşünüyordu. Ölülerin –ve yas tutanların– sayısı daha önceki savaşlarda olduğundan çok daha fazlaydı ve toplumda derin değişimlere neden olmuştu. Bir topluluk için, cesetler bile neredeyse sayılamazken her ölü asker için yas tutmanın nasıl bir anlamı olabilirdi? Tam da bu dönemde Freud makalesini yazmaya başlamıştı. Bu anlamda, yasın bireysel bir sorun olarak anlaşılması, yasın toplum hayatından uzaklaştığı bir zamana denk geliyordu. Keder içe döndükçe yasın dışsal göstergeleri daha da örtük bir hâl alıyordu. Modern Batılılar pek çok durumda yas

döneminde kıyafet kodu kullanmıyor ya da acılarını dışa vurmuyor. Bunun yerine, sanki yas sadece şahsi bir süreçmiş gibi bu durumu tek başlarına halletmeleri bekleniyor.

Jackie Kennedy'nin eşinin cenazesinde gösterdiği metanet belki de içeride tutulan kederin en ünlü örneklerinden biridir. Kennedy'nin cenazesi büyük toplumsal bir olay olmasına ve milyonlarca izleyici için televizyonda yayınlanmasına rağmen Jackie Kennedy'nin durumunda ölçüsüz bir keder, gözyaşları ya da inlemeler yoktu. Başkanla hiç tanışmamış olanlar kesinlikle bu duygu emarelerini göstermişti ama Jackie'nin dinginliği, içselleştirilen ve dışa vurulmayan kederin sembolü oldu. Bazıları bu durumu cesaret ve dayanıklılık olarak algıladıysa da diğerleri bir yorumcunun "Jackie'nin, yası bir yüzyıl geriye gönderdiği" yönündeki görüşünü paylaşmışlardı.[44]

Günümüzde toplu yas ritüellerindeki erozyon, dünyanın büyük savaşlarda yaşanan toplu katliamları deneyimlememiş bölgelerinde de devam ediyor. Afrikalı toplumlarda AIDS'in yaygınlığı, yüzlerce yıldır uygulanan yas ve gömme ritüellerinin terk edilmesine ya da kısa tutulmasına neden oldu. HIV-AIDS artık Tanzanya ve diğer ülkelerde, on beş ila elli dokuz yaş aralığındaki insanların başta gelen ölüm nedeni. Ölümün çokluğu geleneksel ritüellere dönmenin bu noktadan sonra mümkün olmadığı anlamına geliyor ve ekonomik zorluklar da hayvanların kurban edilmesi gibi pratikleri imkânsız kılıyor.[45] Toplumsal dokunun yok oluşunun sonuçlarının ne olacağını ve yas ritüellerinin çoktan çöktüğü Batı'da bu durumun ne gibi sonuçlar doğurduğunu sorgulamalıyız.

Bu erozyonun tuhaf, çelişkili bir etkisi var. Viktoryen kültürün büyük tabusu seks iken, Gorer artık ölümün tabu hâline geldiğini söyler. Gorer'e, sinemada, televizyonda ve medyada vahşi ölüm imgelerinin sürekli saldırısı altında olduğumuzu söyleyerek itiraz

edebiliriz. Ama bu durumun, yas ritüellerinin kaybolmasının ciddi bir sonucu olduğu da düşünülebilir. Yas ritüellerinin simgesel desteği olmadan, ölüm imgeleri çoğalıp anlamlarını yitirebiliyorlar. Batı'da çoğu insan, suç ve cinayet mahalli soruşturmalarını konu alan ve tüm akşamı dolduran televizyon programlarında her gece ölüm imgelerini seyrediyor. Pek çok kişinin işten sonra yaptığı şeyin bu olduğunu fark etmek şaşırtıcı: birilerinin öldüğü, ardından ölüm nedeninin açıklanıp anlamlandırıldığı programları seyrediyorlar. Durumun sonsuzca tekrar ediyor olması ölümün anlamlandırılamayan bir şey olduğunu gösteriyor. Ve gittikçe şiddetlenen imgeler, onlara aracılık edecek simgesel çerçevenin yokluğunda artıyor.

Bu noktada, geleneksel psikiyatrik yas teorileri ile yasın toplumsal boyutuna gösterilen dikkatin bir araya getirilmesi çok önemli. Bu bizim sadece yas sürecine dair anlayışımızı değil, toplumsal yasın erozyona uğramasının sonuçlarına dair anlayışımızı da derinleştirmemizi sağlayacak. Peki, kamusal olanla özel olanı, kişisel olanla toplumsal olanı nasıl ilişkilendiriyoruz?

Melanie Klein'ın yas ve yasın manik-depresif durumlarla ilişkisine dair 1940 tarihli makalesinde yaptığı bir yorum, bu soruna dair bir ipucu sunuyor.[46] Klein'a göre, içsel nesnelerimiz –yani diğer insanların bizdeki bilinçdışı temsilleri– bizimle birlikte yas tuttuğunda, bazen bunun yas sürecine bir yardımı dokunabilir. "Yas tutan kişinin zihninde," diyor Klein, "içsel nesneler de kederlidir. Zihninde içsel nesneler onun kederini tıpkı anlayışlı ebeveynlerin yapacağı gibi paylaşırlar. Şair bize 'doğanın yas tutan kişiyle birlikte yas tuttuğunu' söyler." Bu yorum, kişisel olan ile toplumsal olan arasındaki –bulmaya

çalıştığımız– can alıcı bağlantıyı sunar. Klein, diğer insanların da yas tuttuğunu algılarsak yas sürecine girişimizin daha kolay olacağını ileri sürer. Bu basit gibi görünen nokta, aslında yas sürecine dair önemli soruları ve yeni bakış açılarını da beraberinde getiriyor.

Yas meselesiyle ilgili en ünlü ve en eski metinlerden biri olan İlyada'da. sevgilisi Patroklos'un ölümünün ardından Aşil ölümcül bir darbe alır. Toplanan kalabalığın ölen savaşçı için yas tutarken aslında Patroklos'tan çok onun akıllara getirdiği kayıplar için ağladıklarını öğreniriz. Kadınlar ağıt yakarken "bir ağıt da kendi dertleri için yakarlar" ve erkekler de "geride, evlerinde bıraktıkları şeyleri hatırlayarak" ağıt yakarlar. Kederin toplumsal olarak sergilenmesi her bireyin kendi kayıplarına erişimesini sağlar. Bu süreçler kederin toplumsal olarak sergilenmesine yapılan keyfi eklemeler değil, bu olayın temel özelliğidir. Ortak yas, kişisel yasın kendini ifade etmesi için vardır. Uzun zaman önce ölmüş kahramanlara yakılan ağıt Helenistik kültürde önemli bir yere sahiptir ve bireyin kendine ağlaması ve kişisel kayıplar için bir alan yaratma işlevine sahiptir.[47]

Annesinin yasını tutan bir kadın rüyasında bir elbise denediğini görmüştü; annesi terzi gibi kumaşı iğneliyordu. Elbiseyi incelediğinde ağır bir giysi olduğunu görmüştü, kendi ülkesinin yerel kostümlerine benziyordu. Okulda törenlerde şiir okurken ve ataların veya göçmüş kahramanların ihtişamına dair konuşmalar yapıldığında giydiği türden bir giysiydi bu. Zor bir yas sürecini vurgulayan rüya, sadece annesinin yasa girmesi için ona yardımcı olduğuna değil, ayrıca kederi toplumsal olarak sergilemeye doğru bir harekette bulunulduğuna da işaret ediyordu. Kadının bireysel yası, yas tutan kişinin rolüne dair hazır, toplumsal olan imgenin içinden geçiyor ve bu sayede tetikleniyordu.

Günümüzde toplumsal yasa dair yapılan tartışmalar bu noktada anlamlıdır. Diana öldüğünde toplumun tepkisi histeri sınırına yaklaştı

ve kuşkucular bu gözyaşlarının gerçek olmadığını iddia ettiler. Gazete manşetleri "yas hastalığı"na gönderme yaparak günümüzün toplumsal yasında dökülen "timsah gözyaşlarıyla" dalga geçti. Bu gözyaşları Diana için ya da başka bir örnekte, katledilen Soham kızları için dökülmüş gerçek gözyaşları değildir. Ama bu kinizm burada asıl meseleyi ıskalıyor. Hiç kimse aslında bu gözyaşlarının ölenler için döküldüğünü ciddi bir şekilde ileri süremezdi. Mesele daha çok insanların kederini ya da durumla ilgisi olmayan kayıplarını ifade etmesini sağlayan toplumsal çerçevenin ta kendisidir. Karakteri Küçük Nell öldükten sonra aldığı binlerce mektup Dickens'ın gerçek bir cinayet işlediği hissine kapılmasına yol açmıştı oysaki ölen karakterin toplumsal, ortak yönü her okurun farkında bile olmadan kendi acısına erişmesini sağlamıştı. Bu işlev toplumsal yas ritüellerinin temelidir. Toplumsal olan özel olanı kolaylaştırır.

Günümüzde "yas hastalığı"ndan yakınan kinikler yüzlerce yıl boyunca cenazeler için profesyonel ağıtçılar tutulduğunu unutuyorlar. Toplumsal olanla özel olan arasındaki ilişkiyi hesaba katmazsak bu çok eski pratiğe nasıl bir anlam verebiliriz ki? Profesyonel ağıtçılar ağıt yaktıkça ve ölü için ağladıkça yasta olanlar özel acılarına odaklanabilirler. Diğerlerinin toplum içinde sergiledikleri gösterişçi hareketler insanların kendi acılarına erişmesi için gereklidir. Bu kiralanan ağıtçıların profesyonel olduğu gerçeği, toplumsal olanla kişisel olan arasındaki mesafeye işaret eder. Eğer bu mesafe daha az olsaydı belki de üzüntünün dışavurumu bir işaret olarak, iyi prova edilmiş yapay bir unsur olarak algılanmazdı. Bu yapay mesafe olmazsa, yastaki kişi kaybını farklı, simgesel bir uzama konumlandırmaktansa ölüyle aynı yerde durur.

Bir örneğe daha bakalım. Mark Roseman'ın *The Past in Hiding*'i Nazi Almanyası'nda gizlice yaşayıp hayatta kalan Marianne Ellenbogen'ın

hikâyesini anlatır.[48] Roseman onunla 1980'lerde röportaj yaptığında Ellenbogen, İngiltere'de yaşayan yaşlıca bir kadındı. Roseman'ın anlatısı yalnızca bu röportajlara dayanmaz: Ellenbogen'in o zamana ait günlüklerinden ve diğer kaynaklardan da yararlanır. Çok zor bir konuyu cesurca ele alışı açısından ender rastlanan bir kitaptır bu: aslında Roseman'ı ilgilendiren, kahramanlığı ve cesareti resmetmektense Marianne'in kendi anlatısında kurgu ve kurgu-olmayan arasındaki gerilimi incelemektir. Marianne'in savaş zamanındaki günlükleri sonradan tekrar inşa ettiği anlatıyla çoğunlukla farklı şeyler söylemektedir ve kaynakların her ikisi de zaman zaman diğer anlatılarla çatışmaktadır.

Roseman malzemeyi irdeledikçe örüntü belirginleşmişti. Marianne için ayrılık anları dayanılmaz derecede travmatik olduğu için, bu anlar diğer kişilerin anıları kullanılarak baştan yazılıyordu. Örneğin nişanlısından ayrılışını, arkadaşlarından duyduğu başka bir ayrılık hikâyesinin detaylarını kullanarak anlatıyordu. Bu tuhaf durumu nasıl yorumlamamız lazım? Bu durum "sahte anı sendromu" denilen şeyden çok ödünç alınmış yas prensibiyle ilgilidir: Marianne'in kendi anlatısındaki kelimelerle anlatılamayacak kadar korkunç noktalarda başvurduğu hikayeler, bir kaybın acısını çeken başka birinin hikayesiydi ve bu kaybın yaşandığı koşullara dair de küçük ayrıntılar içeriyordu. Roseman'ın da gösterdiği gibi, bu kayıplar ona ait olmamasına rağmen biz bunları onun yas tutmasını sağlayan araçlar olarak göremez miyiz? Diğerlerinin kederlerini nasıl yansıttığına bakarak kendine bir pay çıkarmıştı. Buna yasların diyaloğu diyebiliriz.

Yasların diyaloğunun birçok etkisi olabilir. Gerçek anlamda yas sürecine girişi başlatabilir ve kaybı temsil edecek gerekli materyali de sağlayabilir. Shakespeare'in *III. Richard*'da söylediği gibi: "Eğer

keder kendine bir arkadaş kabul edebiliyorsa / benimkilere bakarak kederlerini yeniden anlat." Başkasının acılarına "bakma" süreci, bizi yaptığımız kıyaslamanın etkilerine karşı tetikte kıldığı için başka olgulara da ışık tutabilir. Kendi durumumuzu yansıtan bir temsil bulmak –bu kıyaslamanın ritmi her zaman pürüzsüz olmasa da– bir yas sürecini başlatabilir. Bir çocuğun yas tutması için gereken zaman, çoğunlukla dul kalmış ebeveyninkinden oldukça farklıdır ve ciddi bir öfke doğurabilir. Eğer hayattaki ebeveyn tekrar evlenirse çocuklar genellikle yetişkinin yasının çok kısa sürmesine içerleyeceklerdir.

Kederin bize fazla yakın geldiği bazı durumlar da olabilir. Martha Wolfenstein, annesi beyin kanamasından ölmüş olan beş yaşındaki ergen bir kızın engellenmiş yasını ele alır.[49] Kız cenazeden sonra kendini ağlayamaz bir hâlde bulmuştu ve kendi babasının ölümünden sonra benzer bir durum yaşamış olan bir kızla tanıştığında rahatlamıştı. Ama yasların diyaloğuna bu noktada bir dehşet hissi bulaşmıştı. Rüyasında büyükbabası ona yaklaşarak "Hadi gözyaşlarımızı birbirine karıştıralım" diyordu. Bu tehditkâr figürün kızın babasını simgelediği konusunda Wolfenstein'la hemfikir olalım veya olmayalım, rüyanın uyandırdığı dehşet açıkça ensesti çağrıştırıyor. Belki de burada annenin ölümü sadece sevilen bir ebeveynin ölümü anlamına değil, ayrıca hayatta kalan ebeveynle baş başa kalmak anlamına da geliyordu. Kederi göstermek bu durumda sadece baba ve kızı arasındaki yeni ve rahatsız edici yakınlığı doğrulamak olurdu: kederde birleşmek demek beraber olmanın bir biçimiydi. Anksiyetesi, bu ensest arzunun yarattığı tehlikeye dair bir işaretti.

Eğer yas süreçlerinin kıyaslanması karmaşık ve çok katmanlıysa, böyle bir kıyaslama imkânının olmadığı durumlara ne demeli? Böyle bir bariyerin kültürümüzdeki en bariz –belki de tek– örneği Holokost'tur. Sylvia Plath, "Daddy" şiirinde kişisel ve otobiyografik öğeleri dramatize

etmek için Holokost imgeleri kullandığında hakaret ve öfkeyle karşılaşmıştı. Eğer yaslar arasındaki rezonansa dair tartışmayı ciddiye alırsak, bu durum problemleri de beraberinde getirir: özellikle Holokost temsillerine damgasını vuran yasak, bahsettiğimiz şekilde bir yasın gerçekleşmesini önler. Klinik düzeyde bu önemli bir noktadır. Bir ailede yaşanan kaybın yasının açıkça tutulmadığı durumları düşünün. Bu durumun çocuklar üzerindeki sonuçlarının ne olacağını sorabiliriz. Yasların diyaloğu imkânından yoksunlarsa nasıl yas tutabilirler?

Yasa dair klasik bir çalışma olan Hamlet'teki temel sorun budur. Shakespeare'in karakteri babasını kaybetmiştir. babası öz kardeşi Claudius tarafından öldürülmüştür; annesi de olayın ardından Claudius'la evlenir. Gertrude yas tutamayan bir annedir: eşi ortadan kaldırılır kaldırılmaz başka bir adama kollarını açar. Yas süreci gözlemlenmez, öznel kayıp kabullenilmez ve gerektiği gibi simgeselleştirilmez. Mezarlıktaki sahneden sonra Hamlet, Laertes'e rastlar. Laertes, Ophelia için o kadar gösterişli bir biçimde yas tutmaktadır ki Hamlet de kendi yas sürecine girmeyi başarır. Laertes, Hamlet'in yas tutamadığı noktada yas tutmaktadır. Hamlet bir kez Laertes'le yüzleştiğinde, Gertrude'un bloke ettiği yasların diyaloğu çözülmeye başlar.

Bir kişinin bir diğerinin yasıyla bağlantısı tiyatroyla sınırlı değildir. Harvard'da yürütülen bir yas araştırmasında, görüşülen dulların çoğunun gözyaşlarını saklamaya mecbur hissettiği ortaya çıktı.[50] Ölmek üzere olan kocanın, karısını acıdan korumak için karısından yas tutmamasını istemesi gibi, eşini kaybetmiş anneler de ölümden bahsetmeyerek çocuklarını korumak isteyebilir. Ebeveynin bu kaybı nasıl yansıttığı yas süreci için büyük önem taşıyor: klinik anlamda tekrar tekrar gördüğümüz gibi, bir kayıp aile tarihinde simgeselleştirilmemişse bir sonraki kuşağa musallat olmak üzere geri döner. Holokost'tan kurtulanların çocuklarının hayatını inceleyenler, ebeveyn-

lerin çocuğun mutluluğuna ve kayıpla yüzleşmemesine çok büyük bir önem verdiklerini öne sürüyorlar. Bu tabii ki istisnai bir durum değildir ve yaygın olarak görülür: bir ebeveyn kendi hayatında yaşanan kayıplarla yüzleşmekten ne kadar kaçınıyor ve çocuğuna ideal bir mutluluk ve konfor sunuyorsa, çocuk bastırılan gerçeği o kadar ortaya çıkarmaya çalışacaktır.

Bir vakada, depresif ruh hâllerine yatkın bir adam eroin kullanmaya başlamıştı. Bir yandan da annesinin bunu öğreneceğine dair gündüz düşleri kurmaktaydı. Annesi çocuğunun bir canavar olduğunu fark edene kadar işleyeceği çeşitli dehşet verici suçlar da hayal etmekteydi. Büyürken annesinin ona yüklediği kusursuz imgenin altında ezilmişti: yaptığı hiçbir şey yanlış değildi ve yanlış davranışlarının hiçbirine kötü gözle bakılmıyordu. Anne, kendi babasına dair yüceltilmiş imgeyi çocuğuna yansıtmıştı ve o daha çocukken ölen babasının yokluğunu da hiç kabullenmemişti. Adamsa başka birinin fantezisinin baskıcı atmosferinde büyüdüğü için, annesinin nefretinde özgünlüğe dair asgari bir işaret arıyordu. Winnicott ve Lacan'ın belirttiği gibi nefret, katlanılması zor olsa da en azından gerçek bir şeye işaret eder.[51] Bahsettiğimiz adamın durumunda ise, artık ona dayatılan fantezi imgesiyle değil gerçek hâliyle kabul edilmiş olacaktı.

Hakikatin bu şekilde ortaya çıkışı, depresif haller –ebeveynin ideal imgesinin yanlışlığını göstermeyi amaçlar bu haller– hayaller ve kurgular gibi çok farklı biçimlere bürünebilir. Bir kadın yazar kendi doğumundan üç yıl önce, birkaç günlükken ölen bir kardeşinin olduğunu şans eseri keşfedişini anlatmıştı. Aniden hayatının pek çok yönü bir çerçeveye oturmuştu. Hayalet fikrini takıntı hâline getirmişti ve hayaletler çocukluk kurgularında sürekli kendini gösteriyordu. Ayrıca yıllarca bir erkek ikizi olduğunu hayal etmişti, bu küçük oğlanı çağırıyor ve onunla konuşmaya başlıyordu. Ebeveynleri ona ölen erkek

kardeşinden hiç söz etmemiş olmasına rağmen, bu konuşulmayan sır yine de aktarılmıştı ve konuşulmuyor olması sırra daha da korkunç bir ağırlık kazandırmıştı.

Yazar, on yaşındayken konuyla ilgili bir yoruma kulak misafiri olduktan sonra dedektifliğe girişmiş, ailenin tüm belgelerini kardeşinin varlığına dair bir iz bulmak için araştırmaya başlamıştı. Sonunda kardeşinin doğumuna ve ölümüne dair gerçek ve yazılı bir kanıt bulduğunda tuhaf bir şey olmuştu: keşifleri izleyen birkaç gün içinde regl dönemi başlamıştı. Aile doktorları bu tuhaf biyolojik değişim karşısında şaşkına dönmüştü: daha önce hiç bu kadar küçük yaşta regl dönemine giren bir kız çocuğuyla karşılaşmamışlardı. Kadın yazar yıllar sonra, analiz sırasında bedeninin neden böyle olağanüstü bir tepki verdiğini anladı. Periyotlar, her şey bir yana, onun bir kız çocuğu olduğu anlamına geliyordu. Bedensel dişiliğini doğrulayarak, geçmişte ona musallat olan ölü oğlanın gölgesinden kendini kurtarmış oluyordu bir bakıma.

Burada bilgi çok önemli bir yere sahip. Bir ayrılığı ya da ölümü simgeselleştirmek olay üzerine düşünmenin önemli bir kısmıdır. Arjantin'deki diktatörlük sırasında –hiç şüphesiz polis ve askerler tarafından işkence edilerek öldürülen– "kaybolmuş" insanların anneleri, Buenos Aires'in ana meydanlarından birinde, bağımsızlık anıtının altında her Perşembe toplanıyorlardı. Sessizce anıtı çevreliyorlar, her biri elinde kayıp çocuğunun isminin ve kaybolduğu tarihin işlenmiş olduğu bir mendil tutuyordu. Psikanalist Maud Mannoni'nin de gösterdiği gibi, minimal simgesel bir jest olarak koydukları işaret ölüyü ya da gideni imliyordu.[52]

Bu tarz işaretler bilginin temel formlarıdır ve ölüme ya da ayrılığı gizlemektense bunlara işaret ederler. Fakat analitik uygulamada, ebeveynlerden biri hakkında kimseye söylememeleri gereken bir

bilginin çocuğa yüklediği ağırlığa sık sık tanık oluyoruz: bir sadakatsizlik, yaklaşan bir ayrılık, bir suç. Sırrı saklamak zorunda olmaları onları bahsi geçen ebeveyne sadık kılıyordu ama sırrı saklamanın baskısı tahrip edici olabilir. Hastalık ve ölüm meselelerinde de bu baskı bir o kadar ağır olabilir. Yaklaşan bir ölüme ya da bir ölümün kimseyle paylaşılmayan gerçek nedenine dair bilgi sahibi olabilirler veya ailede bir intihar yaşandığında sıkça gördüğümüz gibi gerçekler onlardan saklanabilir.

Geoffrey Gorer, yirminci yüzyılın ortalarında ölümcül bir hastalığın teşhisinin hastadan saklanmasının yaygın bir uygulama haline geldiğini gözlemlemişti. Çocukluk tarihçisi Philippe Ariés eski kültürel tanıklıklarda ölüme hazırlık yapıldığını bulgulamıştı ve hem o hem de Gorer çağdaş problemi tam olarak ölümün bilgiyle olan bu ilişkisinde gördüler.[53] Kültürler bu rahatsız edici problemi farklı şekillerde rasyonalize etme eğilimi gösteriyor. Örneğin İran'da yalnızken ya da aileden uzaktayken bir ölüme dair trajik haberi almanın bir tür rahatsızlığa yol açacağına inanılıyor; bu yüzden yurt dışındaki İranlılar aylar, hatta yıllar sonra eve dönene kadar ölüm haberi onlardan çoğunlukla saklanıyor.[54] Bu uygulama yaygın da olsa, bilgiden dışlanmanın olumsuz etkisini hiçbir şekilde azaltmaz.

Çağdaş Batı kültürü bu bilgi problemini kendince ele almıştır: bir zamanlar çocuklar ölüm döşeğinin çevresinde toplanırken, günümüzde ölüm döşeğinden gitgide daha fazla ayrı tutulduklarına tanık oluyoruz. Ariés, on sekizinci yüzyıla kadar ölüm döşeğinin tasvir edildiği her yerde çocukların da olaya dahil edildiğini belirtmişti. Bir ebeveyn çocuklarını cenazeden uzak tutmanın iyi olduğuna karar verebilir ve bu durumdan yıllar sonra hayal kırıklığı ve içerleme duygusu eşliğinde haberimiz olabilir. Bu durum Freud'un yas argümanına bir ekleme yapmamız gerektiği anlamına geliyor. Yakınını

kaybeden kişinin ölen kişiyle olan ilişkisi önemlidir ama bu ilişki yakınını kaybeden kişinin etrafındakilerin bu kayba nasıl tepki verdiğinden etkilenecektir. İnsanlar olarak kayıplarımızın onaylanması için, sessizce geçiştirilmektense kayıp olarak tanınması için diğer insanlara ihtiyacımız yok mudur? Başka bir deyişle, yasların diyaloğuna ihtiyacımız yok mudur?

Bu noktada yasın toplumsal sergilenişi neden gereklidir? Travmatik bir kayıptan sonra, korkunç bir şey yaşandığı mesajını almamız gerekir. Bu size malumu ilam gibi geliyorsa, verilen tek tepkinin inkâr ya da tepkisizlik olduğu sayısız durumu düşünün. Önemli bir örnek vermek gerekirse, muhtemelen hepimiz bir düşüğün sessizce geçiştirildiği durumları biliriz. Hamileliklerin en az yüzde 15'i düşükle sonuçlanıyor ve toplumun bu noktada yas için pek az alan tanıdığı da ortada. Anne ve baba için trajedi anlamına gelen bu durum, diğerleri tarafından görmezden gelinebilir veya inkâr edilebilir ve olayın bir kayıp olarak tanımlanması engellenebilir. Fakat olayların simgesel olarak tanımlanması hayati öneme sahip bir insani ihtiyaçtır.

Bir vakada, düşük yapan bir kadın, ona bir trajedi yaşandığının söylendiği bir rüya görmüştü. Rüyanın tamamı bir performans gibiydi, sanki tüm karakterler rol yapıyordu. Kadına içinde bir "çukur" olduğunu söylüyorlar ve rüyasındaki odada bulunan video monitörleri düşük yaptığında hastanede yanında duran monitörleri çağrıştırıyordu. Burada kayıp temsil edilmeye doğru ilerliyor ve bu temsil toplumsallaştırılıp daha geniş bir yapıya dahil ediliyor. Kişisel yasın burada bir tür toplumsal performansa dönüştürülmesi, sanatın ne olduğuna dair bir şeyler ima ediyor. En nihayetinde edebiyat, tiyatro,

sinema ve diğer görsel ve plastik sanatların insan kültüründeki yeri nedir? Sanatların varoluşu yas tutma ihtiyacıyla, bu insani ihtiyaçla bağlantılı olabilir mi? Ve eğer öyleyse, nasıl bir bağlantıdır bu?

Kleincı analist Hanna Sega, Melanie Klein'ın estetik üzerine fikirlerini geliştirdiği bir makalede, sanat eserlerine dair deneyimimiz konusunda çok basit ama pek fark edilmeyen bir tespitte bulunuyor. Bir düzeyde ana karakterle "özdeşleştiğimize" inansak da, kayıp deneyiminden bir şey yaratabilen kişi olması anlamında yaratıcıyla da bir özdeşleşme sürecine gireriz. Segal'in dediği gibi "kaos ve yıkımdan" bir şey yaratılmıştır.[55] Bir James Bond romanı okuyarak ajanla özdeşleştiğimizi düşünebiliriz ama aslında daha derinde Bond'un yaratıcısı Ian Fleming'le özdeşleşiyoruzdur.

Bu yorum sezgilerimize ters düşebilir ve Segal'in açıklamalarına kesinlikle katılmıyor olabiliriz ama bir düzeyde kulağa doğru geliyor. Buradaki kilit nokta, başkasının açıkça gerçekleşen yas sürecine tanık olmanın öneminde yatmaktadır. Segal "sanatçıyla özdeşleşme yoluyla" başarılı bir yas sürecine girilebileceğini iddia ederek, Freud'un tasvir ettiği uzun süreli yas çalışmasından daha geçici bir katarsis deneyimine işaret eder muhtemelen. Yine de Segal'in yaklaşımının izinden gidip, bütün yaratıcı çalışmaları aynı mekanizmanın ürünleri olarak görürsek sanatın kültürdeki yeri yeni bir anlama bürünür: *yas tutmamıza yardım eden bir dizi araç*. Sanat, kedere giriş yapmamız için vardır ve bunu insan hayatının kargaşasından yaratıcı eserlerin nasıl doğabileceğini göstererek yapar. Sanatın bilinçdışı kullanımında, kendimizin içine tekrar girebilmek için kendimizden dışarı çıkmamız gerekir.

Bu Platon'un *Devlet*'inin bile işlenen konularından biriydi. *Devlet*'te şairlerin "kendi kişisel talihsizliğimizde zorla dizginlediğimiz doğal ağlama arzusuna ve kalbimizdekilere ağıt yakmamıza izin verdiğini ve bu arzuyu tatmin ettiğini" okuruz. Eleştirmenler sanatın bugünkü

toplumsal işlevi ve bu işlevin nasıl kaybolduğu üzerine tartışırken bu hayati noktayı ıskalıyorlar. Sanatın gerçek toplumsal işlevi muhtemelen yaratıcılık modelleri sunmaktır. Ve bu yüzden de her sanatsal eylemin çeşitliliği kritik öneme sahiptir.

Başlı başına bu gerçek bile her birimizi, mütevazı bir şekilde de olsa yaratıcılığa teşvik edebilir. Bugünün okul çocuklarının duygusal okuryazarlık üzerine eğitilmesindeki maksat, duygularını ifade etmelerine yardımcı olmaktır. Çocuklara ne hissettiklerini ve başkalarının ne hissettiğini anlayabilmeleri için bir dil öğretilmektedir. Bu iyi niyetli uygulama ne yazık ki beyin yıkamayla eş değerdir çünkü bireye bir dil empoze eder ve bireyi kendi özgün ifadesi yerine bu dili kullanmaya zorlar. Burada kaybedilen şey, kesinlikle edebiyat, tiyatro ve sanattır ve bunun da çok net bir sebebi vardır. Bu sanatlar çocuklara önceden hazırlanmış bir dili empoze etmez ve çocukların Shakespeare'den Picasso'ya, J. K. Rowling'den Tracey Emin'e kadar çeşitli yaratıcılık yollarını keşfetmelerini sağlar. Böylece çocuklar bireylerin hayal kırıklığı, keder ve kayıp deneyimlerine kendilerine özgü biçimlerde nasıl tepki verdikleriyle karşılaşırlar. Ve yasların diyaloğu fikrinde gördüğümüz gibi, tam da bu olgu onları zorluklara karşı kendi çözümlerini üretmeye teşvik edecektir.

Psikanalist Ginette Raimbault'un gözlemlediği gibi yazar, sanatçı, şair ve müzisyenlerin eserleri yas tutan kişinin hislerinin evrensel doğasını ortaya çıkarmakta oldukça önemlidir ama bu herkesin aynı şeyi hissedeceği anlamına gelmez. Tersine: "Acıma dair kimsenin anlayamadığı şeyi birileri öyle bir yolla ifade eder ki ben de ifade edemediğim o şeyde kendimin farkına varırım."[56]

Yasların diyaloğuna dair sanatçı Sophie Calle'nin çalışmalarından daha iyi bir örnek bulamayız herhalde. *Exquisite Pain* bir bakıma Freud'un tanımladığı yas uğraşının mükemmel bir örneğidir.[57] Calle,

doksan iki günlük bir yolculuktan sonra sevgilisiyle buluşmak üzere Yeni Delhi'deki Imperial Hotel'e geldiğinde, sevgilisinin Fransa'da hastanede olduğunu bildiren bir telgraf alır. Sevgilisinin geçirdiği ufak rahatsızlığın ilişkiyi bitirmek için bir bahane olduğu ortaya çıkınca Calle kasvetli otel odasında kederiyle baş başa kalır. *Exquisite Pain* o gece ne olduğuna dair doksan dokuz farklı betimlemeden oluşur: telgraf, Fransa'yla yaptığı telefon görüşmesi, ilişkinin bittiğini fark etmesi, odanın detayları. Her betimleme bu detayların üzerinden farklı bir şekilde geçerek, sanki nesneyi bütün farklı temsilleriyle ele alan Freudyen süreci tekrarlıyordur. Her betimleme libidonun aşamalı olarak bağını koparması gereken bir anıyla ilgilidir.

Ama hepsi bu kadar değil. Calle yaptığı her betimlemeyi sayfanın sol tarafına yerleştirir. Sağ tarafta ise doksan dokuz metin yer alır ve tüm metinler arkadaşlarına ve yabancılara sorduğu "En çok ne zaman acı çektin?" sorusuna verilen cevapları içerir. Calle'nin çalışmasının güzelliği, yas sürecinin açığa kavuşturulmasında yatar. Her betimlemesi başka birinin betimlemesiyle diyalog hâlindedir. Sanki Calle kendi hikâyesini işlemden geçirebilmek ya da hatta kendi yaşadıklarını bir hikâye olarak görebilmek için insanların hikâyelerine ihtiyaç duymaktadır. Serinin sonlarına doğru betimlemelerinde "özel bir şey değil," "çok değil," "aynı hikâye" ve "sıradan bir hikâye" gibi yorumlar belirmeye başlar. Olaylar libidinal yüklerini kaybetmekte, bağları gitgide zayıflamaktadır. Olaylar artık sadece başka birinden de duyabileceği herhangi bir üzücü hikâye gibidirler, daha önce bahsettiğimiz, diğer dükkânlar gibi, herhangi bir yer hâline gelen tatlıcı dükkânı gibi.

Calle'nin projesi, kaybettiği ilk ve tek çocuğu için yas tutan kadını anlatan ünlü Budist hikâyesini akla getiriyor. Kadın çocuğunu göğsüne bağlar ve onu iyileştirecek bir çare bulmak için her yere gider. Sonunda kutsal bir kişi onu kabul eder ve kadına kimsenin ölmediği bir evden

hardal tohumu getirmesini söyler. Kadın evleri ziyaret etmeye başlar ve nereye giderse gitsin hep ölüm ve kayıp hikâyeleri duyar. Evlerin hiçbiri istisna oluşturmaz. Kadın fark eder ki kederinde yalnız değildir ve nihayet çocuğunun bedenini istirahate bırakır.

Calle'nin çalışması, Freud'un tanımladığı yasın (kaybettiğimiz kişilerin temsillerinin tüketilene kadar tekrar edildiği) şahsi biçimi ile daha önce bahsettiğimiz özneler arası, toplumsal boyut arasındaki köprüyü betimler. Peki, burada nasıl bir mekanizma iş başındadır? Süreç tam olarak nasıl işler? Bazı açılardan, Freud'un "histerik özdeşleşme" olarak adlandırdığı durumu andırır.[58] Bu tür bir özdeşleşme, özdeşleştiğimiz kişiyle duygusal veya erotik bir bağı gerektirmediği için diğerlerinden farklıdır. Bir kayıptan sonra, ölen kişiyle kurulan özdeşleşmelere baktığımızda, bunların açıkça ölen kişiyle olan ilişkimizle bağlantılı olduğunu görürüz. Ama histerik özdeşleşme yakın bir bağa yaslanmaz: önemli olan bir başkasıyla bir şey paylaştığımız fikridir, o kişiyle ya aynı durumda olmamız ya da aynı durumda olmayı arzu etmemizdir.

Yatılı okulda bir öksürük salgını olduğunu hayal edelim. Salgın kızlardan birinin, sevgilisinden muhtemelen ilişkinin bittiğine işaret eden bir mektup almasıyla başlar. Kızın tepkisi öksürük nöbetidir. Kısa süre içinde sınıftaki bütün kızlar öksürmeye başlar. Ama bunun nedeni bir birey olarak o kızla değil, daha çok kızın o çocukla ilişkisiyle, yani onun durumuyla ilgilenmeleridir. Kızla değil, onun kurduğu bağ ile bağ kurarlar. Semptomlar kızla aynı durumda olduklarını gösterir; hem sevgililerinin olması, hem de muhtemelen, daha derin bir düzeyde, hayal kırıklığına uğramış olmaları anlamında. Öksürük, paylaşılan bir eksiklik fikri, ortak bir bilinçdışı hayal kırıklığı hissi üzerinden aralarında köprü kurar.

Belki de yasların diyaloğu bu şekilde işlemektedir. Toplumsal keder

feryatları, aslında yas tutanlar ile ölen ünlü kişi ya da toplumsal figür arasında bir bağlantı gerektirmez. Yas tutanların dayanağı, kendilerini bir kayıp yaşamış başkalarının yerine koymaktır. Yas tutanların kendi kayıplarıyla ilişkisi, yas tutan bir başka kişinin kendi kaybıyla kurduğu ilişki dolayımından geçer. Böylece, analistlerin söyleyeceği gibi, eksiklik nesneye dönüşür. Burada kıyaslama işleminin illa yeni semptomlara yol açması gerekmediğini de belirtelim. Örneğin yasların diyaloğu Calle'yi muhataplarıyla özdeşleşmeye sevk etmemiş, kendi acısı ve sıkıntısı üzerine çalışmasını sağlamıştır. Eğer burada yeni bir semptom varsa o da *Exquisite Pain* adlı eserin yaratılmasıdır.

Yas tutanlar arasındaki bilinçdışı aktarım, Joan Didion'un kocasının ölümüne verdiği tepkileri anlattığı *The Year of Magical Thinking* kitabının özelliklerinden birini aydınlatabilir. Stilinin zarifliği ve yazısının inceliğinin de ötesinde, kitap sadece içsel duyguların değil kelimelerin yaratım sürecini de belgeliyor. Bu sadece kocasının ölümünün hikâyesi değil, Didion'un bu ölümü ifade edecek kelimeleri arayışının da hikâyesidir. Dört italik satırla açılıyor kitap:

> *Hayat hızlı değişir.*
> *Hayat bir anda değişir.*
> *Akşam yemeğine oturursun ve bildiğin hâliyle hayat son bulur.*
> *Kendine acıma meselesi.*

Bu satırların her biri somut bir şeye işaret etmelerine ve kitapta açımlanmalarına rağmen, metnin içinde farklı zamanlarda tekrar tekrar geri dönerler; sanki kelimeler bir şekilde hem anlam üniteleridir, hem

de, simgeselleştirilemeyen gerçek bir yokluk için işaret noktalarıdır. Okur bunların sadece anlamlı kelimeler olmakla kalmadığını, sadece birer kelime olduklarını, maddesel unsurlar, bir anlam ifade etmeyen şeyler olduklarını, tekrarlanan çocuk ninnileri gibi olduklarını anlar. Bu kelimelerin Didion tarafından dikkatlice seçilmekten çok, Didion'a kendini dayatmış olması insan dilinin bu maddesel, ham işlevini pekiştiriyor. Kelimelerin böyle hiç yoktan ortaya çıkışını, diğer pek çok kayıp ve trajedi ânında da bulabiliriz.

Amerikalı gazeteci Vincent Sheean, sevgili arkadaşı Mahatma Gandhi'nin yasını tutarken kelimelerin aklından iki şekilde geçtiğini söylemişti. İlki kelimelerin telaffuz edildiği "sıradan yol"du: "kelimeler iç-havada çınlıyordu." Ama diğeri "telgraflar gibi zihinde görünür oluyordu" ve her zaman olmasa da çoğunlukla duyulmuyordu. Kelimelerin pek çoğu Shakespeare ve *İncil*'dendi ve "acı verici bir biçimde aniden ve her seferinde katlanılamaz bir gerçeklik etkisiyle" ortaya çıkıveriyorlardı. Mahatma'nın yattığı gül bahçesinin yakınlarında otururken, "onu derinliklerden çağırdım ve bana cevap verdi" gibi cümleler, Sheean bunları çağırmak için hiçbir şey yapmamış olduğu hâlde gelip Sheean'a kendilerini açıkça dayatıyorlardı.[59]

Kelimelerin bu garip çiçek açışları belki de en gerçek olan şeyi, bir insanın hayatında açılmış olan deliği adlandırma çabasıydı. Kendi anlam ağı ve alışılagelmiş kodlarıyla gündelik dil yeterli değildir: farklı bir dile başvurulur, anlamı olmayan kelimeler, boş cümleler ve hatta hakaretler hiç durmadan tekrarlanır. Didion ve Sheean örnekleri, bu kelimelerin yazar tarafından seçilmediğini, aksine kelimelerin yazarı seçtiğini açıkça gösterir. Kelimelerin kendilerini yastaki kişiye dayatmak gibi bir özelliği vardır, sanki kelimeler onları uçurumdan ayıran bir bariyerdir ve dilin bildik kullanımını yönettiğini varsaydığımız bilişsel mekanizmaları es geçerek, hiç uyarıda bulunmadan gelirler.

Dilin maddeselliğine yapılan bu vurgu, kendi kayıp deneyimlerimiz açısından anlamlı olabilir. Bizim için en dayanılmaz olan noktada kelimelerin bir araya geldiğine şahit oluyoruz ve bu sürecin netliği, Didion'unki gibi edebi tanıklıklara ayrı bir güç veriyor. Bu tanıklıklar sadece yaşanan şeyin nasıl bir şey olduğunu anlatmakla kalmıyorlar, ayrıca kelimelerin nasıl işlediğini göstererek, sanki kederin bu yaratıcı yönünü gözlerimizin önünde sahneliyorlar. Bize sadece kaybı değil, kayıptan nasıl bir şeyler yaratılabileceğini de gösteriyorlar.

Calle ve Didion örnekleriyle tezat oluşturacak şekilde yas çoğu zaman kelimelerin, anlatıların ve sanat eserlerinin yaratılmasına değil, yıldönümü olgusunda gördüğümüz gibi, bedenlerimizde yeni semptomlar ortaya çıkmasına yol açar. Freud bu durumun farkına, *Histeri Üzerine Çalışmalar*'da anlattığı hastası Elizabeth von R ile çalışırken varmıştı. "Bu hanımefendi," diye yazmıştı Freud, "başına gelmiş çeşitli felaketleri, yıllık hatırlama törenleriyle kutluyordu ve yaşadıklarını canlı bir şekilde, görsel olarak hatırlaması ve hislerini dışa vuruşu felaketin yaşandığı tarihle tam olarak örtüşüyordu."[60] Kocasının ölüm yıl dönümünde, söz konusu tarihin bilinçli bir şekilde farkında olmadığı hâlde gözyaşlarına boğuluyordu.

George Pollock on üç yaşındayken babası aniden ölmüş olan bir genç kadının vakasından bahseder. Genç kadının her günkü depresyonu akşam 5:30'da eşi işten döndüğünde başlamaktadır. Anahtarın kilitte döndüğünü duyduğu anda bu duygu gelmektedir. Analizinde çocukken babasının her gün işten eve dönüşünü heyecanla beklemiş olduğunu fark etmişti kadın. Açık bir şekilde babasının ölümünü yadsımış olsa bile akşamüstü depresyonu onda yas tutmanın yerini almıştı. Başka bir vakada bir adamın depresyonu Salı günleri aşırı bir yoğunlukla ortaya çıkıyordu, on dört yaşındayken annesi bir Salı günü ölmüştü. Bu tür yıl dönümü tepkileri inanılmaz bir biçimde yaygındır ama kişi

aradaki bağlantının farkında olmadığı ve doktor da işleyen bilinçdışı süreçlere karşı tetikte olmayabileceği için çoğunlukla fark edilmezler.

Daha sonraki analistler yıl dönümü reaksiyonlarını araştırdıklarında, bu reaksiyonların özellikle fiziksel hastalık durumlarında ortaya çıktığını bulguladılar. Hafiften ağıra kadar değişen bedensel semptomlar, özellikle de bir ölüm veya bir ayrılıkla ilişkili olan önemli bir tarihin yıl dönümünde ortaya çıkar. ABD'deki ilk geniş kapsamlı hastane araştırmalarından biri, yetişkinlerin hastaneye yattığı dönemlerin çocuklukta yaşadıkları kayıpların yıl dönümüyle belirgin bir biçimde çakıştığını ortaya koymuştu. Kendi annesinin ölümünden sonra Pollock, zamanın bilinçdışında kaydedilme biçimlerinden büyülenmişti. Yıl dönümü sendromlarının ortaya çıkışı, yas uğraşının başarılı olamadığını gösteriyordu, bu nedenle bu zamana bağlı, arta-kalan durum devam ediyordu.

Gogol on altı yaşındayken babası hastalanmış ve iki yıl sonra kırk üç yaşında ölmüştü. Gogol haberi alır almaz annesine şunu yazmıştı: "Doğru, önce bu haberle korkunç bir biçimde sarsıldım fakat yine de kimsenin üzüldüğümü bilmesine izin vermedim, kendimi delicesine bir ümitsizliğin kollarına bıraktım. Hatta canıma kıymak istedim." Bu tam olarak Gogol'un yirmi yıl sonra yapacağı şeydi, kırk üç yaşındayken aç kalarak intihar etti. Ölümünden az önce ise babasının aynı yaşta ve "aynı hastalıktan" öldüğünü söylemişti.[61]

Analistlerin yıldönümü tepkisi ile ilgili çalışmaları antropolojik araştırmalarla da destekleniyor. Geoffrey Gorer, endüstriyelleşmiş toplumlarda yas ritüellerinin erozyonu üzerine çalışırken, ritüellerin yokluğunun beden üzerinde nasıl etkileri olabileceğini gözlemlemişti. Yapılan birçok çalışma, yas ritüellerinin yaygın olmadığı bölgelerde, yakınını kaybetmiş olanlarda görülen fiziksel semptomlara çok daha sık rastlandığını ortaya koydu. Ölüme gösterilen simgesel ve

toplumsal özen ne kadar fazlaysa yas tutanların kederi de topluma o kadar mal oluyordu. Fiziksel semptomlar ve zihinsel rahatsızlıklar, yas engellendiğinde ya da başarısız olduğunda ortaya çıkmaktaydı.

Yıl dönümü tepkisi, Pollock'un gösterdiği gibi, insanlar sadece ölenle aynı yaşa geldiklerinde değil, ölen kişiyle bağlantılı bir üçüncü kişinin yaşına geldiklerinde de ortaya çıkıyordu. Pollock, babanın ölümünün anneden önce gerçekleştiği durumlarda yıl dönümü tepkisinin, babanın ölümü sırasında annenin olduğu yaşa erişildiğinde de sıkça baş gösterdiğini gözlemlemişti. Ayrıca insanlar, kendi çocukları, ebeveynlerinden birinin öldüğü veya onlardan ayrıldıkları zamanki yaşlarına ulaştıklarında da hastalanabiliyorlardı. Analizlerde sıkça karşılaştığımız bir şey bu: birisi yetişkin hayatında akut depresyona yakalanır ama yakın geçmişte önemli herhangi bir şey yaşanmamıştır. Daha fazla bilgi edinildikçe, depresyonun, bu kişinin çocuğunun doğum gününde başladığı anlaşılır: çocuk o kişinin kendi çocukluğunda bir trajedi veya ayrılık yaşadığı yaşa gelmiştir.

Zamanın bu şekilde kaydedilişi oldukça yaygındır ve geçmiş kayda geçirilirken sadece tarihler değil başka işaretler de kullanılır. Aktris Billie Whitelaw, popüler bir şarkı olan "You are my sunshine"ı her duyduğunda açıklanamaz bir üzüntüye yenik düşüyordu. Bu duygu onu sarmalıyordu ama nedenini hiç bilmiyordu; neredeyse otuz yıl sonra annesi, bu plağı dinleyip babasının ölümüne ağladığını, bu şarkının ona babasının gidişini hatırlattığını söyleyene kadar. Bunu annesinden öğrendikten sonra Whitelaw artık üzüntü duymamaya başlamıştı. Yıl dönümü tepkisini andıran bu olayda anılar birbirine bağlanmıştı.[62]

Pollock anıların, yıl dönümü tepkisinin yerini almasını sağlamayı psikanalizin amaçlarından biri olarak görüyordu. Aynı zamanda bazı kayıpların asla yeteri kadar yasının tutulamayacağını da hissediyordu; örneğin çocuğu ölen bir annenin yası gibi. Bu gibi durumlar yas

sürecinin görünürdeki "bitişine" dair pek çok soru uyandırıyordu. Yıl dönümü semptomlarının yaygınlığının belgelenmesi aslında yakınını kaybetmiş pek çok kişinin kaybın "üstesinden gelemediğini" gösteriyor. Doktor muayene kayıtları –hastaların geliş gidişleri arasında yıllar olsa da– pek çok hastanın daha önceki ziyaretiyle aynı hafta veya aynı ay geri döndüğünü gösteriyor. Hastaların bedenleri anılarına erişmektense anılarını onlara hatırlatmaktadır.

Çoğu zaman bu sorunların üzeri yas sürecine dair yüzeysel tasvirlerle örtülür. Sayısız kitap bize bir kaybı deneyimledikten sonra ne beklememiz gerektiğini anlatır. Önce sersemleriz ve bir tür hissizliğe kapılırız. Sonra gerçekleri inkâr ederiz ve bunun ardından öfke süreci gelir. Öfke, sonrasında dönüşüm geçirerek sevdiğimiz kişiyi tekrar bulmayı umduğumuz bir büyülü düşünce sürecine dönüşür. Bunu depresif bir süreç izleyebilir ve sonunda da kayıp kabul edilir. Bu yüzeysel tanımlar bilgilendirici olabilir ama yas sürecindeki mekanizmalara dair çok az şey söylerler ve daha da önemlisi bahsettiğimiz yıl dönümü tepkileri gibi durumlara karşı da bizi uyarmazlar. Yasın psikolojisini daha iyi anlamak için davranış tanımlarının ötesine geçip, bu acı verici ve zor dönemde bilinçdışı zihinsel yaşamdaki değişimleri araştırmaya devam etmemiz gerekiyor.

Burada sorulması gereken ilk soru şudur: Yasın başarması gereken şey nedir? Kural koyucu mu olmalıyız yoksa yasın herkes için farklı olacağını kabul mu etmeliyiz? Engellenmiş ya da kesintiye uğramış yasların sıklığı, bu sorulardan kaçamayacağımızı gösteriyor. Eğer yas süreci çoğu zaman ters gidiyorsa, yas sürecinin sorunsuz devam etmesi için neye ihtiyaç duyduğumuzu sormalıyız. Pek çok kişi hayatları

boyunca hiç bitmeyen yaslara yakalanmış durumda. Aslında yas uğraşı, Freud'un gözlemlediği gibi, kaybettiğimiz kişinin varoluşunu sürdürüyor gibi görünebilir. Kaybettiğimiz kişiye dair anı ve umutları ortaya çıkaran zihinsel süreç devam ettiği sürece, zihin ne zaman duracağını nasıl bilebilir?

Eğer bu detaylar, anılar ve beklentiler kaybettiğimiz kişinin varoluşunu devam ettiriyorsa, bunu sürecin ayrışma ve mesafeyle sonlanacağı fikriyle nasıl uzlaştırabiliriz? Daha fazlası mı olmalıdır? Ve bu süreçte yası tutulan nesnenin varoluşunun yokluğa kaydığı bir an var mıdır? Freud'un formülasyonu, bağlılığımızın bütün yönlerinin üzerinden geçildikten sonra gelinen noktada, bağlığımızın yok olduğuna dair çok net bir yargıyla karşılaşılacağına işaret ediyor gibidir. Freud'un tanımladığı yas "uğraşı"nın ötesinde bu uğraşa bir şey olması gerekmektedir.

Analitik yazarlar bu konuda bölünmüştür: psikanalist Margaret Little "Yas hayat boyu sürer," der. Helene Deutsch gibi öngörü sahibi bir klinisyen de yasın gerekliliğinden bahsetse de, daha sonraları içsel süreçlerin tamamlanabilirliğine şüpheyle yaklaşacaktı.[63] Freud da benzer bir şekilde bir kaybın asla tamamen telafi edilemeyeceğini vurgulamaya özen göstermişti. 1929 tarihli bir mektupta Binswanger'e şöyle yazıyordu:

> Bir kaybın yerine geçecek bir şeyi asla bulamayacağız. Boşluğu ne doldurursa doldursun, boşluk tamamen dolsa bile, yine de başka bir şey kalacak. Ve gerçekten de bunun böyle olması gerekiyor, vazgeçmek istemediğimiz sevgiyi devam ettirmenin tek yolu bu.[64]

Elektra'nın sözleriyle: "Keder asla unutmayacak." Peki ama yas neden unutmaya işaret etmelidir? Herkesin bildiği gibi, Albert'in ölümünden

sonra Kraliçe Victoria eşinin çalışma odasını onun hayatta olduğu zamanki haliyle korudu ve en ufak bir değişikliği bile yasakladı. Her gün çarşafları değiştiriliyor, giyeceği kıyafetler seriliyor ve tıraş olması için su hazırlanıyordu.[65] Ölünün hatıralarını, nesnelerini ve sahip olduklarını bize onu unutturması için değil hatırlatması için muhafaza ederiz. Unutmak çoğu zaman uygunsuz addedilir. Rus dansçı Lydia Lopokova, eşi John Maynard Keynes'in ölümünden bahsederken onu kendine yakın tutmak için yıllarca eşinin pijamalarını giydiğini söylemişti. Ama daha sonra da şöyle diyecekti: "Öldüğünde çok acı çektim. Onsuz asla yaşayamayacağımı düşünüyordum. Oysa şimdi onu hiç düşünmüyorum."[66]

Kayıpların ötesine geçebilmek için üzerlerinde ayrıntılı bir biçimde çalışılması gerektiği klişesi, yasın tamamlanabilip rafa kaldırılabilir bir şey olduğunu ileri sürer. Genellikle bir kaybın "üstesinden gelmek" için cesaretlendiriliriz; oysaki yakınını kaybetmiş kişiler ve trajik kayıplar yaşamış olanlar asıl meselenin, kaybın üstesinden gelip yaşamaya devam etmekten çok, kaybı hayatın bir parçası hâline getirmenin bir yolunu bulmak olduğunu gayet iyi bilirler. Önemli olan o kayıpla yaşamaktır ve yazarlarla sanatçılar bize bunu yapmanın çok farklı yollarını gösterirler. Peki ama yasın ön şartları nelerdir? Bir yasın gerçekleşebilmesi için ne olması gerekir?

BÖLÜM 3

Diğer kişilerin yastaki rolünü vurgulamıştık. Başka birinin kayba nasıl tepki verdiği bizim kendi kayıplarımızı ele alına şeklimiz açısından çok önemli olacaktır. Ama bu bilinçdışı işlem nereye kadar gider? Pek çok durumda yası başlatabiliyorsa da, devam ettirmek için yeterli değildir bu işlem: bu ivmenin başka kaynakları da olmalı ve yas esnasında, bizim bilinçli farkındalığımızın ötesinde birkaç şeyin yaşanması gerekir. Bu bazı hayati soruları gündeme getirir: yas uğraşını karakterize eden bilinçaltı süreçler nelerdir? Ve yas bir kere başladığında gerçekten son bulabilir mi?

Yakınını kaybetmiş ve zor ayrılıklar yaşamış kişilerle çalışan klinisyenler tuhaf bir durum fark etmişti. Yas çoğunlukla diğer rüyalardan farklı olarak yorum gerektirmeyen rüyalarla kesiliyordu. Bu tür rüyalar daha çok yas tutan kişinin sürecin neresinde olduğunun göstergeleriydi, adeta durumlarının bir haritasını çıkarıyordu. Ve bu rüyalarda belirli bir motif sıklıkla ortaya çıkıyordu: kapı aralıkları, kemerler, sahneler ve bir uzamı çerçevelemeye yarayan diğer pek çok şey.

Psikanalistler sabit rüya sembolleri olduğunu kabul etmezler. Bir kişinin rüyasındaki yılan fallusu akla getirirken, bir diğeri çocuklukta yaşanan ve gerçek bir yılanı içeren bir olayla bağlantılıdır ya da kişinin arkadaş ve aile çevresinden birini temsil ediyor da olabilir. Bir imgenin neyi temsil ettiği her bireyin kendi tarihiyle ve rüyanın içeriğiyle alakalıdır. Bahsettiğimiz çerçeve de bu özgün durumla ilişkilendirilebilir elbette ama bu tür rüyalarda ortaya çıkışı herhangi bir sembolizm fikrinin ötesinde çok temel bir şeye işaret etmektedir: uzam bölünmüştür ve bu uzam parçası şimdi özel ilgi nesnesi hâline gelir. Bu bize yasla ilgili ne söyleyebilir?

Freud'un yas sürecine dair açıklaması, görmüş olduğumuz gibi, temsillerin tükenmesi fikrini içerir. Kayıp nesnenin temsilleri tekrar tekrar acı veren bir dikkate tabi tutulur ve nesneye bağlı anılar ve umutlar nesnenin artık var olmadığı yargısıyla karşılaşır. Bu süreç devam ettikçe, yas uğraşı adım adım kendini tüketecektir. Fakat bu tür bir süreç, temsillerin öznenin peşini bırakmadığı bir süreçten nasıl ayırt edilir? Freud'un tanımladığı bu parçalı süreci sonsuza kadar devam etmekten alıkoyan nedir? Hangi noktada döngü kendini tüketir, tabii eğer tüketirse? İşte tam burada çerçeve motifi önem kazanır.

Çerçeveler uzamı böler. Ve çok kesin bir anlamda, kendi sınırları içinde yer alana dikkati çekerler. Bir günbatımını izlediğinizi ve güzelliğinden keyif aldığınızı hayal edin. Bu bize baktığımız şeyin bir imge, bir temsil muhtemelen kültürün bize güzel görmeyi öğrettiği bir temsil olduğunu hatırlatacaktır. Olayın güzelliğinde kaybolmuş olabiliriz ama çerçeve şöyle der; "Bu bir temsil; koşullanmış bir şey." Başka bir deyişle çerçeve, gördüğümüz şeyin yapay doğasına dikkatimizi çeker.

On sekizinci yüzyıl mizahçıları bu tür bir koşullanmadan oldukça yararlanmışlardı; halka bir açık hava manzarasını "doğa" zannetmenin nasıl öğretildiğiyle dalga geçiyorlardı.[67] Jane Austen, *Northanger Abbey*'de bu yapaylığı, Catherine Morland'a Beechen Cliff'ten görünen Bath şehri manzarasına "bir manzara olamayacak kadar değersiz" dedirterek kurnazca anımsatır. "Manzara" fikrinin kendisi doğa değildir, kültür tarafından biçimlendirilmiştir. Bu tür bir çerçevelemeyi fark ettiğimizde imge başka bir yere kayar: artık farklı bir uzamda ikamet eder, işaretler uzamında, temsili bir uzamda. Artık basitçe bir nesne –gün batımı– değil, bir nesnenin temsilidir. Başka bir düzene konumlandırılmıştır.

Bu durumu Rönesans portrelerindeki özel çerçeveleme tarzlarında

da görebiliriz. Pek çoğunda resmin içinde başka bir çerçeve yer alır; taş sütunlar ya da balkon duvarı veya "Mona Lisa"da olduğu gibi arka plan manzarası çerçeve olarak kullanılır. Rus eleştirmen Boris Upsensky çerçevelerin ve arka planın buradaki işlevinin aynı olduğuna dikkat çeker: gördüğümüz şeyin yapay bir düzlemde yer aldığına işaret ederler, gerçek bir uzamın aksine sembolik bir uzamda yer alırlar. Arka planlar resmin geri kalanından farklı bir sanatsal sistemle resmedilir. Ana figür büyüklük ve oran uyarınca belli kodlarla resmedilirken, arka plandaki manzara alternatif bir sistemle betimlenir, çoğunlukla gerçek dünyaya ait olmayan bir sistemle. Dağlar, şatolar ve diğer özellikler insan figürünün gerçekçiliği ve detaylarıyla çelişecek bir biçimde imkânsız bir uzamda konumlanır. Aynı kontrast mantığı tiyatroda klişe karakterlerle yaratılır: bu karakterler kendi konvansiyonelliklerini vurgulayarak simgesel ve gerçek dışı bir unsura işaret ederler. Bir sahne, karakter, çerçeve veya arka plandaki artan konvansiyonelleşme, bir çerçeve içinde çerçeve oluşturur ve bize nasıl farklı bir uzamda olduğumuzu gösterir. Dikkatimizi yapaylık düzlemine çeker.

Bu bize yas sürecinin sonsuza kadar devam etmesini durdurmak için ne olması gerektiğine dair bir ipucu vermez mi? Freud'un açıklamasında, kaybettiğimiz kişinin artık bize musallat olmadığına işaret edecek ne vardır? Avusturyalı psikanalist Franz Kaltenbeck belki de kayıp nesnenin tüm temsillerinin bir küme oluşturacak şekilde bir araya getirilmesi gerektiğini öne sürer: temsiller olmanın ötesine, başka bir boyuta geçmeleri gerekmektedir.[68] Bu dönüşüm, temsillerin çerçevelenmesi gerektiğine işaret eder: artık *temsiller olarak* temsil edilmeleri gerekir. Bu, sokakta gördüğümüzü sandığımız bir imgeyle, kalabalık bir odada duyduğumuzu sandığımız ses tonuyla ya da kapı veya telefon çaldığında ortaya çıkmasını beklediğimiz kişiyle ilgili değildir artık. Daha çok, bazı temsillere tüm bu diğer şeyleri temsil

etme değeri vermemizle alakalıdır.

O meşhur örnekte, Marcel Proust'un madlenini çaya batırışı ya da Venedik'teki bir çatlamış kaldırım taşı görüntüsü, kayıp aşkla ilişkili çok kuvvetli bir his, fikir ve düşünceler dalgasına aracılık eder. Proust'un çok şey çıkardığı ufak ayrıntılar hafiza ve kaybın simgesi hâline gelmiştir ama eğer bir kişinin gerçekliğindeki her şey bu statüye sahip olsaydı ya da her kaldırım taşı çatlak olsaydı ne olurdu? Melankolik bir adam "geçmişin her an geri dönebilecek olması"ndan ona "bir ruh hâli ya da bir beden olarak" hücum etmesinden ve "kederi, korkuyu ve umutsuz öfkeyi beraberinde getirmesi" fikrinden dehşete düşüyordu.

Geçmişin insafına kalmak dayanılmaz bir şeydir, bu yüzden eğer yas uğraşına geçilecekse belli başlı önemli ayrıntılar seçilmeli ve bunlara özel bir güç bahşedilmelidir: bu ayrıntılar simgeler hâline gelir, diğer düşünce ve duygu zincirlerini temsil ederler; onları ifade eder ya da onların yerini alırlar. Bu bir boyut değişimine işaret eder: gerçekliğin her yönünün bize musallat olmasıyla, gerçekliği temsil etmenin yollarını bulmak, gerçekliği boşaltıp dönüştürmek, gerçekliği bir temsile çevirmek arasındaki farktır bu. Aynı melankolik adamın ifadesiyle: "Geçmişi geçmişte bırakmak istiyorum ama unutmak istemiyorum. Sadece geçmiş tarafından gasp edilmek istemiyorum."

İngiliz psikanalist Ella Sharpe, kendi klinik çalışmalarında benzer bir şeyi fark etmişti. Belli bir sorundan muzdarip olan hastaların, sorunu bir şekilde kendilerinden ayrı bir biçimde temsil etmeyi başarmalarını sağlayan önemli bir an oluyordu her zaman.[69] Örneğin bir uyuşturucu bağımlısı ya da fetişist yıllarca semptomlarından bahsedebilirdi ama rüyalarında bu semptom bir unsur olarak belirdiğinde semptomun statüsü değişmiş oluyordu. Artık sadece bir temsil ya da gündelik konuşmada bir motif değildi, boyut değiştirmişti: *bir*

temsil olma niteliği yeni bir vurgu kazanmıştı. Bizim terimlerimizle, bir temsil olmaktan bir temsilin temsili olmaya geçmişti.

Sınır olması anlamında bir çerçeve, bir pencere ya da kemer, görülen şeyin bir temsil olarak konumlandırılmasını sağlar. Ve yakınlarını kaybetmiş kişilerin rüyalarında sahne motifinin hep var olması da bunu gösterir. Bu motif dikkati yine sahnelenen durumun yapaylığına kaydırarak gördüğümüzün doğal bir sahne değil, bir temsil olduğunu vurgular. Bir eylem ya da sahnedeki simgesel, yapay karaktere yapılan vurgu genellikle, uzun ve zorlu yas süreçlerinde bir gelişim noktasına işaret eder. Günbatımının çerçevelenmiş bir günbatımına dönüşmesi gibi, simgeselleştirmenin başka bir boyutuna, başka bir uzama ulaşıldığını gösterir. Kayıp artık simgesel bir uzama kaydedilmektedir.

Bu nedenle yas belli bir *yapaylaştırma* içerir. Bu tam da anıt fikrinin ardında yatan şey değil midir? Korkunç bir trajedi yaşandığında, olayın geçtiği alan mutlaka dönüştürülür. Jeffrey Dahmer ya da Wests'in cinayetlerini işlediği evler örneğin, bir anıt olarak bırakılmamıştır. Anıt hâline gelmeleri için dönüştürülmeleri gerekir: ya tamamen yıkılarak ve yerine başka bir yapı dikilerek ya da iyileştirme yapılarak ya da bir şekilde yapıya müdahale edilerek. Burada önemli olan, yapay bir müdahalede bulunulması, bir eylemin o alana bir işaret koymasıdır. Yapaylaştırma belki de bir anıtın en basit biçimidir. O alanın, trajedi ve kayıp anı öncesindeki gibi kalmasına izin verilemez.

Yapay olana yapılan bu vurgu, antropologların ve tarihçilerin uzun zamandır aklını karıştıran bir muammayı çözebilir. Pek çok kültürde yas ritüelleri yerleşmiş geleneklerin tersine çevrilmesini içerir. Örneğin erkekler, kadınlar gibi giyinmek zorunda kalacaktır ve aynı şekilde

kadınlar da erkekler gibi. Ya da bir ziyafette servis edilen yemeklerin sırası sondan başa doğru olacaktır, toplumsal hiyerarşiler geçici olarak tersine çevrilecek, köleler efendi olacaktır. Bu farklı âdetler çeşitli yorumlara yol açmıştır, çoğunlukla da burada bir sembolizm bulma çabası vardır. Erkeğin kadın gibi giyinmesi dişileştiği anlamına gelir, işçinin bir günlüğüne efendi olması dileklerin yerine gelmesine işaret eder, ziyafetlerdeki tersine çevrilmiş düzen dünyanın bir ölümle altüst oluşuna işaret eder.[70] Bu açıklamalardan bazılarının bir değeri olabilir ama çok daha temel bir şeyi atlamıyorlar mı? Tam da çerçeve fikriyle beraber odaklandığımız şeyi ıskalamıyorlar mı?

Yerleşmiş gelenekleri tersine çeviren bu âdetler toplumsal gerçekliğin simgesel, yapay doğasına ışık tutar. Toplumsal cinsiyet rolleri, toplumsal hiyerarşiler ve yeme içme âdetleri tam da simgesel oldukları için tersine de çevrilebilir niteliktedir. Yas ritüelinin bu yönü *simgesel boyuta* dikkat çekmektir. Grubun bir üyesinin yokluğundan ötürü simgesel boyut derin bir şekilde etkilenmiştir ve artık grubun tüm âdetlerinin ve düzeninin bu durumdan etkilendiği gösterilmelidir. Bazı ritüellerde ölenin hayatı nakledildikten sonra ölünün ilişkili olduğu herkesin hayatı tekrar anlatılır, sonra ataların, dostların ve sonra halka genişletilerek köyün bütün hikâyesi ve komşu köylerin hikâyeleri anlatılır. Ölüm böylelikle sadece ölünün yakınlarının yerel tarihine dahil edilmekle kalmaz; aynı zamanda topluluğun simgesel dünyasının tamamına da dahil edilir.

Burada, bireysel deneyimlerin anlamının ötesine geçen değişimler, sosyo-sembolik yapının kendisinin bir kayıpla beraber açılan deliğe tepki olarak harekete geçirildiğini gösteriyor. Bir ölümden sonra başkalaşan sadece ölünün kendisi değildir; kelimeler, yiyecekler, barınma ve topluluğun tüm aktiviteleri yasaklara ve değişimlere maruz kalabilir. Melanie Klein'ın her kayıpta kişinin içsel dünyasının

tamamen yeniden yaratılması gerektiğinden bahsederken fark ettiği gibi, her şey bu durumdan etkilenir. Ama Klein bunu içsel dünyanın yeniden yaratılması gerektiğinin işareti olarak görürken aslında yeniden yaratılması gereken şey yerleşik *simgesel* dünyanın tamamıdır.

Simgesel olana yapılan bu vurguya, gerçek boyutlarda, kartondan modeller yapıp fotoğraflarını çeken sanatçı Thomas Demand'in işleri ışık tutuyor. Demand çoğu zaman kayıp ve kederle, kolayca simgeselleştirilemeyen, bazı travmalarla ve kaçırılmış fırsatlarla ilişkili bir alan belirler ve fotoğraflamadan önce bu alanı tamamen yapay bir şekilde yeniden oluşturur. Konuları Stasi karargâhından, Dahmer'in dairesine, Hitler'e başarısız bir suikast girişiminin yapıldığı sığınağa kadar değişiklik gösterir. Demand'in eserlerini eleştirenler bu uygulamanın anlamsız olduğundan şikâyet ediyor: neden orijinal alanı fotoğraflamıyordu ki? Ne de olsa, ilk bakıldığında bu alanlar asıl kaynaklarına tıpa tıp benziyordu. Esas noktayı ıskalayan bir yaklaşım bu: işlenen bir suç veya trajedinin simgeselleştirilemeyen doğasıyla yüzleşildiğinde, simgesel boyutun kendisinin harekete geçirilmesi gerekir ve bu nedenle, kabile ritüellerindeki tersine çevirme prensibi izlenerek yapay düzleme vurgu yapılır. Demand bize yapay olanın nasıl hayati bir fonksiyonu olduğunu gösterir. Söz konusu uzam aynı görünse de aynı değildir çünkü yapay olarak yaratılmıştır.

Burada şunu da belirtmek ilginç olacak; bu durum inceledikleri halklarda bir doğa ideali bulmak isteyen antropologların hiç hoşuna gitmese de, yas ve ölü gömme ritüellerine sadık kalındığında bile katılımcılar törenlerden sık sık yakınıyordu. Uzaklarda bir köyün sakinlerinin "Hepsi çok yapay, çok gereksiz" diye homurdandığını duyabilirsiniz. Gerçekler, Batılı gözün kendisiyle tamamen barışık, bizim kültürümüzdeki yabancılaşma olmaksızın pürüzsüzce işleyen bir topluluk bulma isteğini boşa çıkarıyor. Burada da yapaylığa yapılan aynı

vurguyu buluyoruz; katılanlar için rahatsız edici olmasına rağmen, yapaylık yasın işleyişi için gereklidir. Yasın sergilenmesinin çok önemli olduğu Viktoryen zamanlarda bile ritüellerle dalga geçenler eksik olmuyordu. Örneğin, son moda yas giysileri üzerine uzmanlaşmış mağaza zincirleri sürekli bir alay konusuydu.

Yapaylık üzerine yapılan bu vurgu, dili kullanmaya başlama şeklimizde daha da fazla yankı bulur. Yeme alışkanlıkları, cinsiyet ve toplumsal rollere dair kültürel âdetler gibi dil de uzlaşıyla işler. Kelimelerin işaret ettikleri şeyle doğal ve temel bir bağları yoktur ama biz yine de onları uzlaşımsal kalıplara göre kullanırız. Çocukların şu temel gerçeği kaydettikleri an dil öğreniminde önemli bir andır: kelimeler ve şeyler arasında keyfi bir ilişki vardır. Çocuklar muhtemelen, şeyleri adlandırmak için kelimeleri kullanmaya başladıklarında değil, kelimeler şeylerle bağlantısını ve ilk kullanıldıkları bağlamı yitirmeye başladığında dile gerçek bir giriş yapmış olurlar.

Gökyüzündeki hilal şeklindeki nesneye işaret ederek "ay" demesi de, tabaktaki greyfurt parçasına bakıp aynı kelimeyi telaffuz etmesi de bir çocuğun konuşabildiğini göstermez. Konuşma, daha ziyade, çocuk dili daha alakasız bağlamlara aktarabildiğinde işlemeye başlar. Bu durumda kelimeler asıl gösterilenlerinden uzaklaşarak özerklik kazanmaya başlarlar. Bu da şu anlama gelir: dilin simgesel ve yapay boyutu çocuk bir köpeğe bakıp "hav hav" dediğinde değil, bir kediye bakıp "hav hav" dediğinde kurulur. Bu durum yeni ve simgesel bir alana girişe işaret eder. Artık çocuk kelimelerin kullanımının uzlaşıya bağlı olduğunu anlamıştır.

Çocukluk fobilerinde de tam olarak bu durumu görürüz.[71] Bir köpek veya bir at aniden korku nesnesi hâline gelir ve korkunun kaynağına doğru izler takip edildiğinde hayvanın çocuğun "doğal" çevresinden değil, hikâye kitaplarının yapay dünyasından geldiği anlaşılır.

Başka bir deyişle, simgesel olarak güçlü bir hayvan seçmişlerdir. Sonra bu hayvanlar gerçek hayvanların yapamayacakları şeyleri yapmaya başlarlar: adaleti yerine getirirler, gözdağı verirler, insanları kınar ve hatta bazen ödüllendirirler. Sürekli işlevlerini değiştirerek gerçek hayvanlardan uzaklaşırlar; asıl gösterdikleri şeyden kopmuş göstergeler olarak ayrıcalık kazanırlar. Hiçbir gerçek köpek ya da at bu korkulan yaratıkların yaptıklarını yapamaz. Ve çoğu zaman da çocuklar bu yaratıkların yapay doğasını kesinkes ifade edeceklerdir. Freud'un ele aldığı beş yaşındaki fobik oğlan çocuğu Küçük Hans, bir zürafa çizdikten sonra kâğıdı buruşturur ve yeni yaratığı "buruşmuş zürafa" olarak tanıtır. Doğal kaynaklarda yer almayan "buruşmuş zürafa" yalnızca simgesel yollarla yaratılabilir, yani kelimelerle; ve Hans'ın yaratımı tam olarak bu simgesel, yapay boyutu vurgulamaktadır.[72]

Peki bu tür sembolik varlıklar fobilerde neden ortaya çıkar? Hans zorlu bir durumla karşı karşıya kalmıştı. Küçük kız kardeşi doğmuş ve Hans ilk ereksiyonlarını yaşamaya başlamıştı. Bu unsurlar dünyasını darmadağın etmişti; fobisi de her şeyi yeniden şekillendirmeye, tekrar organize etmeye yönelik bir girişimdi. Korktuğu at, sıradan ölümlüleri bir suç veya kötülükten kurtarmak için zor anlarda ortaya çıkan bir süper kahraman gibiydi. Ama Hans'a, onun düşmanlarını ortadan kaldırarak değil gündelik dünyasını yeniden düzenleyerek yardım ediyordu. At korkusu nereye gidip nereye gidemeyeceğini, ne yapıp ne yapamayacağını belirliyordu. Fobisi geliştikçe dünyasındaki her unsur bir şekilde bu fobiyle ilişkili hâle gelmişti.

Burada yas uğraşının ilginç bir yansımasını görüyoruz. Ciddi bir fobinin gitgide kişinin tüm gerçekliğini kapsaması gibi, yas da kişinin dünyasının tüm bileşenlerini kat eder. Fobi, hazmedilmesi zor bir şeyin ortaya çıkmasına tepki olarak yeni bir simgesel yapı kurmak için unsurların yeniden düzenlenmesini içerir. Burada, bir kaybı

yaşadığımızda harekete geçen çok temel bir mekanizma söz konusudur. Durumu çözmek için simgesel boyuta başvurulur. Bu yüzden de hem yas ritüellerinde, hem de fobilerde yapaylığa ve temsile vurgu yapılır. Fobilerde bir temsil olarak *temsilin* (Küçük Hans'ın buruşuk zürafası) özelliklerinin vurgulanması gibi, yasta da bir temsilin semiyotik özelliklerinin (çerçeve, sahne) vurgulandığını ya da pekiştirildiğini görürüz. Bu durum, bir gerçekliğin (sevilen nesnenin gerçekliği) temsilinden, o gerçekliğin temsilinin temsiline geçişe işaret eder. Nesne artık simgesel bir uzamda var olmaktadır.

Bu tam olarak, *Rüyaların Yorumu*'nda Freud'un saçmalık ve çelişkiyi ele aldığı bölümde bulduğumuz şeydir. Freud bazı rüyaların neden tüm anlamı ve algı normlarını es geçerek tamamen absürt olduğunu sorar. Bu tür rüyalar gerçekte asla bir arada bulunamayacak unsurların veya durumların birleşimini içerir. Yarattıkları şeyler yapay melezlerdir ama burada, bu tuhaf icatların altında gizli bir sembolizm aramak yerine, onları neden yapaylığın işaretleri olarak görmeyelim ki? Kendi yapaylıklarına işaret ederek, bize bir şeyin tam olarak kavranamadığını ya da simgeselleştirilemediğini gösterirler. Freud'un absürt rüyalara dair verdiği örneklerin hepsinin ölüm ya da kayıp bağlamında gerçekleşmesi de kesinlikle dikkate değerdir. Bu rüyaların en ünlülerinden biri, ölmüş olduğunu bilmeyen ölü bir babayla ilgilidir. Babanın ölümünü işleme tabi tutmanın imkânsızlığı, rüyanın önermesinde saçmalığa dönüştürülür.

Bu tam anlamıyla kavrama ve simgeselleştirme imkânsızlığını, birçok sanatsal yaratım biçiminde görebiliyoruz. Yakın zamandan bir örnek verecek olursak Türkiyeli sanatçı Kutluğ Ataman marjinal ya da dışlanmış toplumlarda gündelik hikâyelere olan ilgisiyle tanınıyor. Tate'te gösterilen "Twelve" adlı çalışmasında Ataman, Türkiye'nin güneydoğusundaki küçük bir köyün altı üyesini, hayatlarına ve

reenkarnasyon inancına dair konuşurlarken filme alır. Bu hikâyelerin ayrıntıları bizim kapalı, yabancı bir dünyaya girmemizi sağlar. Londra'daki Art Angel için yapılan bir enstalasyon olan "Kuba" ise bir gecekondu semtinin farklı üyeleriyle yapılmış uzun röportajları içeren 100 video monitörünü içerir. Bireysel hikâyelere ve anlatılara doğru çekildikçe, hepsini kavramanın imkânsızlığını görürüz. Bütünüyle kapsanamazlar, yalnızca parçalar hâlinde tek tek anlaşılabilirler. Çalışma, röportaj yapılan kişilerin her birinin özel ve özgün temsilleriyle ilgiliyken, aynı zamanda her birinin bir kümede toplandığını gösterir ve bu durum başlı başına imkânsızlık duygusu yaratır. Basitçe, hepsi birden anlaşılamaz, sindirilemez ve kuşatılamaz. Ama yine de bu çalışma bütün hikâyelerin toplamından ibarettir.

Bir psikiyatrist tarafından "anti-anti depresan" olarak tanımlanan W.G. Sebald'ın eserlerinde de benzer bir sürece tanık oluruz.[73] Sebald'ın kitapları görünürde rastlantısal ve umulmadık detaylara yoğunlaşır; örneğin eski bir fotoğraf bulunur ya da bir taş duvarın yanından geçilir ve hikâye araştırılmaya başlanır. Sebald bunu yaparken rehberlerini büyük tarihsel kişilerden değil, önemsiz kişilerden seçerek sadece o fotoğraf ya da taş duvarın ardındaki bireysel yaşama dikkat çekmekle kalmaz, aynı zamanda insan kültürünü oluşturan bütün o ayrıntıların arkasındaki bütün hayatları kavramanın imkânsızlığını vurgular. Eğer bir taş duvar, bizi kayıp ve yokluğun gerçek hikâyesine götürebiliyorsa, her taş duvar için bu şekilde düşünmeye başlarsak neler olabileceğini hayal edin. İnsan medeniyeti o zaman Sebald'ın yazılarının bizde uyandırdığı uçuruma, uçsuz bucaksız bir deliğe dönüşürdü. Sebald'ın eserleri tam da bu tahayyül edilemez deliği anlatırlar.

Yas sürecinin devam ettiğini gösteren ikinci unsur da rüyalarda bulunabilir. Yas tutan kişilerin, tam da ölümüne ağladıkları kişileri rüyalarında öldürdüklerini görmelerine sıkça rastlanır. Bu durum rüyayı gören için dehşet verici ve kafa karıştırıcı olabilir. Rüyalarında neden sevdikleri kişileri öldürdüklerini görsünler ki? Bunun yarattığı panik bazen bir analist ya da terapist aramalarına sebep olacaktır. Burada temsil edilen nedir? Rüya görenin bastırılmış isteği midir? Ya da başka bir şey midir?

Marathon Man'de Dustin Hoffman, kendini İkinci Dünya Savaşı'ndan yıllar sonra elmas kaçakçılığı yapmak için kurulan bir Nazi komplosunun içinde bulan genç bir tarih mezununu canlandırıyor. Laurence Olivier ise kiralık kasadaki elmasları almanın güvenli olup olmadığını öğrenmek için ona işkence yapan gaddar dişçiyi oynuyor. Olaylar geliştikçe, Hoffman'ın babasının McCarthy'nin anti-komünist cadı avının kurbanlarından biri olduğunu ve kendini öldürdüğünü öğreniyoruz. Hoffman, babasının kendini öldürmek için kullandığı silahı masasının çekmecesinde saklar ve izleyiciye sürekli oğulun babasının yasını yeterince tutamadığı hatırlatılır.

Hoffman ve Olivier'in karşı karşıya geldiği final sahnesinde Nazi dişçi öldürülür ve ancak bu noktada Hoffman babasının silahını alıp atar. Bu sekans Hoffman'ın ancak ihtiyar Olivier'de vücut bulmuş babasını öldürdükten sonra babasının hayaletinden kendini ayırabildiğini gösterir. Bir bakıma, gerçek yasın başlamasına izin verebilmek için ölüyü öldürmüştür.

Freud yas uğraşının, kayıp nesnenin "ölü olduğu" yönünde bir beyanı içerdiğini düşünüyordu. Ernest Jones'a yazdığı bir mektupta yas uğraşının "gerçeklik ilkesinin tanınıp libidonun her noktasına taşınmasını" içerdiğini söylemişti: "... kişi ancak o zaman kendi ölüm seçeneğine sahip olur veya sevdiğinin ölümünü kabul edebilir ve bu

da ölen kişiyi öldürdüğümüze dair ifadene çok yaklaşıyor..."[74] Klein yas tutmanın ölüyü *öldürmemiş* olduğumuzu göstermeye yönelik olduğunu düşünürken, Freud için yasa olanak tanıyacak şey tam da ölünün simgesel olarak öldürülüşüdür.

Peki, ölüyü neden öldürmemiz gerekiyor? Eğer Freud'u ciddiye alırsak –ölüye bizi terk ettiği için daima sitem ediyorsak– onların ölmesini dilemek için çok iyi bir nedene sahibiz demektir. Onlara olan öfkemiz, temsil talep eden bir ölüm-dileği [death-wish] biçimini alacaktır. Ölüyle ilişkimizi dengelemek için bunun dile getirilmesine izin vermemiz gerekir. Ama gerçekten en ikna edici açıklama bu mudur?

Yas gerçek biyolojik ölümden çok daha fazlasıyla ilgilidir. Aynı zamanda, birini simgesel olarak gömmekle alakalıdır. Birisi öldüğünde çoğu zaman tam olarak ölmemiş gibi davranırız. Tabutun etrafında fısıltıyla konuşuruz ve kötücül ya da saygısız yorumlarla ölüyü kötülememeye çalışırız. Antropologların üzerinde çalıştığı gömme ritüellerinde de aynı özen mevcuttur: ölünün geri dönerek bizden intikam almaması için her önlem alınır. Ağır tabut kapakları ya da bedene bağlanan taşlar, ölüleri hareketsiz bırakmak için bacak kemiklerinin kırılışı, ölülerin saldırılarından korunmak için hazırlanan nazarlık ve muskalar, sunulan çeşitli kurbanlar ve yadigârlar ölüyü yatıştırmaya, ölüden korunmaya yöneliktir.

Değerli objeler ölülerin mutluluğunu sağlamak ve dikkatlerini dağıtmak için çoğunlukla ölüyle birlikte gömülür. Bir zamanlar törensel bir cinayet olduğu düşünülen "kadavraların uzuvlarını bağlama" geleneği de artık ölülerin geri dönmeyeceklerini garantilemeye yönelik bir

önlem olarak görülüyor. Ölünün mülklerini gömmek bir sadakat ve saygı işaretinden çok ölülerden kaçınmayla ilgilidir. Pek çok kültürde ölünün bedeni, öldüğü evin ana kapısından çıkmamalıdır çünkü bu ölünün geri dönmesine neden olabilir. Ölü, duvarda bu iş için özellikle açılmış bir delikten çıkarılmalıdır, daha sonrasındaysa bu delik hızla kapatılmalıdır. Kimi törenlerde yas tutanlar ölünün ruhunu kandırmak için mezardan uzağa zikzak çizerek koşarlar. Aktarılan anekdotlara dayanan kimi kanıtlar, bazı yerli kültürlerin beyazların gelişini ölülerin geri dönüşü gibi algıladığını gösterir, çünkü beyazlar insanları öldürmeye ve zarar vermeye çok isteklidirler.[75]

Ayrıca kültürümüz, her dönem popüler olan zombi filmlerinden sonu gelmeyen hortlak ve vampir hikâyelerine kadar ölünün asla tam olarak ölmediği hikâyeler, kitaplar ve filmlerle doludur. Ölülere atfedilen bu animizm, bir düzeyde ölülerin her an geri dönmek üzere olduğuna inandığımızı gösteren başka bir işarettir. Geri dönüşlerini durdurmak için, ölmeyen ölülerin ölmesi gerekir ve açgözlü, kan emici vampir figürünün yanı sıra üzgün, dünya yorgunu, huzura kavuşmayı arzulayan vampirlerle de karşılaşmamız ayrıca dikkat çekicidir.

Ölüyü öldürmek popüler kültür için pek çok yönden merkezidir. Bugünlerde kötü adamın yalnızca bir kez öldüğü tek bir büyük Hollywood filmi var mıdır? Hikâyenin korku veya bilim kurgu türüyle bir ilgisi olmasa bile, bugünün kötü adamları sürekli olarak vurulur, bıçaklanır, yakılır, boğulur ya da çok yüksek bir yerden atılırlar ama yine de bu "ilk ölüm" onları öldürmez. Her seferinde kahramanı tehdit etmek için geri dönerler ve onlardan ikinci kez kurtulmak gerekir. Bunu gerilimi arttıracak ucuz bir entrika olarak görmektense son yolculuğa uğurlamanın temel mekanizması olarak da görebiliriz: yaşayanların güvende hissetmesi için ölüler iki kez ölmelidir.

Gerçek biyolojik ölüm bu yüzden simgesel ölümden farklılık

gösterir. Antropolog Robert Hertz yas ve gömme ritüelleri arasındaki farkları belgelemişti.[76] Pek çok halk bu ayrıma işaret eden ritüellere sahiptir; ölünün gideceği esas yere vardığı ve sonunda huzura kavuştuğu düşünüldüğünde ikinci bir gömme töreni yapılır. Yunan tragedyası biyolojik ve simgesel ölümün her zaman çakışmadığına dair referanslarla doludur. Simgesel ölümün gerçekleşmesi için ölüler sürgün edilmeli ve uzak tutulmalıdır. Atalarının dünyasında ya da daha genel anlamda ölülerin dünyasında yerlerini almaları gerekir. Bazı halklar ölüleri zapt etmek için ölülerin etrafına daire çizer ve atalarına ölüyü kabul etmeleri ve orada tutmaları için yalvarırlar. Ölü yeniden konumlandırılır ve toplumsal grup içinde ona yeni bir rol ve işlev atanır.[77]

Hristiyan geleneğinde de aynı ayrıma rastlarız. Reform düşünürleri için ölüm ve kıyamet günü arasında ne olduğu temel bir sorun teşkil ediyordu. Bu zaman içinde ruh aktif ve uyanık mı oluyordu, yoksa uyuyor muydu? Bu iki kutup arasında nasıl bir hayat vardı? Bedenin ölümünden sonra ruh artık bağımsız bir varlık olarak ortadan kalkıyor olabilir miydi? Bu tartışmalar biyolojik ölümle, ölüyü gömüp istirahate bırakmanın asla aynı şey olmadığını göstermektedir. Ölümde ruhun cennetin ruhsal âlemlerinde, cehennemde veya arafta yaşamak için bedenden ayrıldığı ve burada da kıyamet gününü beklediğine dair standart fikir pek çok düşünür için kabul edilebilir değildi çünkü geride çok fazla cevaplanmamış soru bırakıyordu. Uyuyanlar ile ölüler arasındaki fark neydi? Yok olmakla, varoluşta geçici bir duraklama arasında bir fark var mıydı? Ruh bir tür baygınlık geçiriyor olabilir miydi?[78]

Bu çetrefilli dilemmalar, yas tutanın rüyasında ölüyü öldürmesine ışık tutuyor. Bu rüyalar ölünün ikinci kez öldüğüne işaret ediyor: onlar yeniden ölüdürler artık. İkinci kez öldürme, ampirik biyolojik ölümden simgesel olarak istirahate kavuşmaya doğru yapılan

hareketi temsil eder. Ve bu durum, bu rüyaların yas sürecinde neden genelde pozitif bir işaret olduğunu da açıklıyor.

Gerçek ve simgesel ölüm arasındaki ayrım günümüzde bizim için karışıktır çünkü çoğunlukla bu sıra tersine çevrilmiş gibidir. Biyolojik ölüm simgesel ölümden önce değil, sonra geliyor gibidir. Ölüm döşeği sahneleri eskiden evlerde ve topluluk içinde gerçekleşirken şimdi giderek artan bir şekilde hastanelerde gerçekleşiyor. Bir kişinin kendi topluluğu içinde ölme şansı günümüzde beşte birden daha azdır. Her zamanki çevrelerinden yalıtılmış ve çeşitli teknolojiler ve ilaçlarla hayatta tutulan hastalar, bedenleri son nefesini vermeden simgesel olarak ölürler.

Biyolojik açıdan öldüklerinde ise, simgesel olarak onları istirahate bırakmaktansa bizimle kalmalarını sağlamak için gösterdiğimiz çaba gitgide artıyor. Ölen kişinin sahip olduğu şeylerin anında ortadan kaldırılması bizim kültürümüzde tuhaf görünebilir ama diğer pek çok kültürde tuhaf karşılanmadığı gibi, oldukça da yaygın bir uygulamadır. Bazı kültürlerde ölen kişinin tüm anıları ve ona ait şeylerin hepsi yok edilirken, bizim bu şeyleri saklama alışkanlığımız var. Sanki nesnelerin gitmesine izin verirsek o kişiye dair anılarımızın gitmesine de izin verecek gibiyizdir. Ölen kişilerin görüntüleri ve sesi bile saklanıyor. İnternette ölüyü yâd etmek için kurulan siteler ölen kişiyi görmemizi ve duymamızı sağlayarak bize canlı bir anıt sunuyor. Televizyon programları ölmüş ünlüler için anmalar düzenliyor ve günümüzde hatırlamaya dair geniş bir endüstri ortaya çıkmış durumda. Günümüzde, ölüler ile yaşayanlar arasında bir çizgi çekilmesi fikri pek yaygın değil ve hatta ölenlerle belli bir yakınlığı sürdürmeye teşvik ediliyoruz.

Bu iyi bir şey gibi görünebilir. Eğer bir kaybın yası tutulmazsa ve kayıp temsil edilmezse nasıl felaketler olabileceğini zaten gördük. Fakat bir şekilde sürdürmeye teşvik edildiğimiz yakınlık türü üzerine de düşünmeye değer. Diğer toplumların ne şekilde yas tuttuğuna dair yanlış bilgiler ve mitler yığınında bu durum yansımasını bulmaktadır. Bize çoğu zaman Afrikalı veya Asyalı kültürlerde ölülerin nasıl sürekli yaşayanlar arasında olduğu anlatılıyor ve sadece Batı'da ölülerin unutulduğu söyleniyor. Ama bu büyük ölçüde yanlış. Bahsettiğimiz Batılı-olmayan yas ritüellerinin ortak özellikleri, tam olarak ölüleri uzak tutma çabasıyla ilgilidir. Artık yaşayanların arasında kalmamaları ve belli bir mesafede tutulmaları gerekir. Ölünün öteki olma durumu devamlılığın yerine geçer.[79]

Diğer yandan bu kültürlerde, toplumsal grup tarafından yoklukları kaydedildiği için ölüler unutulmaz. Ritüeller, kaybı bireysel bir tecrübe olmaktan çıkararak topluluğa mal eder. Cenaze törenleri bu işleve sahiptir: ölüleri, huzur bulamayanları gerçek bir ataya dönüştürür. Antropologların gözlemlediği üzere, ritüellerin esas nedeni ölülerin *otomatik olarak* atalara dönüşmüyor olmasıdır. Yas ve gömme ritüellerinden sonra toplumsal yapılar değişir ve yeni atalar grubunun sonraki nesillerle ilişkisi resmi kurallar tarafından yönetilir. Burada kilit faktör, ölülerin ataların soy çizgisinde yerlerini almasıdır. Haklar ve görevler yeniden dağıtılır. Aynı soydan olmak burada devamlılıktan daha önemlidir. Ölüler yaşayanlarla iletişim kurarak değil, toplumsal grubun yeniden düzenlemesi aracılığıyla varlıklarını sürdürürler. .

Bu yeni düzenleme her zaman için gündelik hayat ile daha önce bahsettiğimiz simgesel, yapay uzamın ayrıştırılmasını gerektirir: Küçük Hans'ın çizdiği zürafayla, ardından ürettiği "buruşuk zürafa" arasındaki farktır bu. Ve yine daha önce bahsettiğimiz gibi, yas ritüellerinin pek çoğunun geleneksel toplumsal âdetlerin tersine

çevrilişini içermesinin nedeni de bu ayrımdır. Lisa Appignanesi'nin yazmış olduğu gibi, ölüleri ancak hatırlama yoluyla tam olarak kaybedebiliriz ve bu hatırlama, kişinin dünyasının simgesel olarak yeniden düzenlenmesine işaret eder.[80] Batılılar hayaletlere dair çocukça inançtan ve yerli kültürlerde ölüyle iletişim kurulmasından bahsettiklerinde, aslında kendi kültürlerinden bahsetmektedirler. Ölülerinden ayrılamayan onlar değil, bizleriz.

Ölüyü öldürmek yas tutmanın en temel özelliklerinden biridir. Peki, ya yaşayanlara, özellikle de en sevdiklerimize yönelik "ölüm-dileklerimize," yani onların ölmesini dilememize ne demeli? Freud neredeyse iki yaşındayken sekiz aylık küçük erkek kardeşi ölmüştü ve arkadaşı Wilhelm Fliess'e, bu kaybın rakibinin ölmesine yönelik dileğini yerine getirip kendi kendini suçlamasına neden olduğunu ve o zamandan beri de kendini suçlamaya eğilimli olduğunu yazmıştı. Biz büyüdükçe engellenmeler ve hayal kırıklıkları –eninde sonunda bilincimizden güçlü bir şekilde dışarı atılan– ölüm dileğini yaratacaktır. Bunlar zihinsel yaşamımızın bir parçasına dönüşerek dil sürçmelerinde, semptomlarda veya rüyalarda kendini gösterir. Sevdiğimiz biri öldüğünde, bu bir noktada bizim de bundan sorumlu olduğumuzu hissedeceğimiz anlamına gelmez mi? Onların ölmesini diledik ve işte şimdi bu dilek gerçekleşti. Sevdiklerimiz sanki bizim dileklerimiz yüzünden ölmüş gibilerdir.

Zihinsel yaşamımızın bu zor yanı, ölüyü öldürme düğümüne bir ilmek daha atıyor. Belki de bu dileklerin ve yarattıkları suçluluk duygusunun karmaşasından kurtulmak için bu dilekleri temsil edebilmemiz gerekiyordur. Bir kez kendimizi ölüyü öldürürken gördüğümüzde

–yani, cinayeti sahnelediğimizde– onlar için yas tutmamız kolaylaşır. Bir seviyede kendi çelişkili duygularımızı kabullenmiş oluruz. Tabii buradaki sorun suçluluk duygumuz çok fazla olduğunda ortaya çıkar. Ölümden ötürü hissettiğimiz suçluluk baskın gelebilir ki çoğunlukla bu durum doğrudan bir suçluluk duygusu olarak değil, anksiyete ya da halsizlik olarak bilinçdışı bir şekilde deneyimlenecektir.

Bu tarz Freudyen fikirler bilinçli zihinlerimize abartılı gelebilir ama kültürel ritüeller bu fikirlerin ne kadar ciddiye alındığını ortaya koyuyor. Ölüm-dilekleri kabaca iki yolla ele alınır: suçun ilk kişiden olabildiğince uzaklaştırıldığı "masumiyet komedileri" ve gerçek durumları ne olursa olsun, insanların suçlu bulunduğu cezalandırma ritüelleri. "Masumiyet komedisi"nin en iyi örneği klasik Yunan'da Zeus'un şerefine gerçekleştirilen Öküz-Kesme törenleridir.[81] Bir sıra öküz, tahılların yayıldığı bir sunağın çevresinde dolaştırılır. İlk çiğnemeye başlayan hayvan baltayla katledilir ve katil, öküz kesilip yenilirken oradan kaçar. Sularıyla baltayı temizleyen su taşıyıcılarının baltayı bileyeni suçladığı, bileyicilerin baltayı vereni suçladığı, baltayı verenlerin kasabı suçladığı, kasabın öküzü kesmek için kullanılan bıçağı suçladığı ve kendini savunmaktan aciz olan bıçağın denize atıldığı bir dava görülür. Sonra öküzün derisi doldurulur, ayağa kaldırılır ve bir sabana koşulur. Bu dirilişle cinayet simgesel olarak feshedilir.

Cinayet suçu burada iki kez yerinden edilir: sadece davadaki suçlamanın yer değiştirmesi aracılığıyla değil, ayrıca tahılı yiyen ilk öküzün görünüşte "suçlu" olması nedeniyle. Bütün bu sürecin kaynağına gelişigüzel, öngörülemez bir eylem koyularak suçlama ortadan kaldırılmaya çalışılır ve bir mazeret ya da sis perdesi öküzü öldürenin işlediği suçun üzerini kapatır. Modern edebiyat dünyasında da benzer bir mantık bulabiliriz. Örneğin Patricia Highsmith'in romanlarını düşünün. Highsmith, tekrar tekrar bir karakterin birini öldürmeyi

istediği bir durumu tasvir eder. Karakterler aylarca hatta yıllarca kara kara düşünürler, entrika çevirirler ve azami bir kesinlik ve beceriyle plan yaparlar. Ve sonra tam karakterler eylemde bulunacakken yaşanan bir kaza, öldürülmesi planlanan kurbanların işini bitirir: kafalarına bir tuğla düşer, bir yerden düşerler ya da başka biri onları öldürür. Highsmith'in evreninde güdü ve eylem aynı anda aynı yerde bulunamaz: ölüm-dileği ve cinayet, anlatıyla pek ilgisi olmayan beklenmedik faktörlerin araya girmesiyle birbirinden ayrı tutulur.

Bir kişinin ölüm-dileklerine sahip olduğunu kabul etmesinin olanaksızlığı, suçun en başta kabul edildiği kültürel ritüellerde ters yüz edilir. Birileri öldüğünde, hayatta kalan akrabalara, sanki bu ölümde oynadıkları rolden ötürü kınanmaları gerekiyormuş gibi otomatikman bir dizi ceza uygulanır. Örneğin bazı Afrika toplumlarında yas tutan kişiye şiddet uygulanır, onlara hakaret edilir, dövülürler ve küçük düşürülürler. Bu ritüel suçluluk duygusunu dışa vuruyor gibidir. Sevilen bir kişi öldüğünde, yas tutan kişiler hiç yargılanmadan suçlu muamelesi görür. Topluluk sanki bu kişiler suçluymuş gibi davranır, böylece kendi bilinçdışı suçluluk duygularının karmaşasına kapılmaları peşinen engellenir. Toplumsal grup yas tutanları, onlar daha kendilerini cezalandıracak zaman bulamadan cezalandırır.

Bu toplumsal âdet aslında o kadar kuvvetlidir ki pek çok kültürde yas tutanların kendine zarar vermesini yasaklayan katı kurallar vardır. İnsanın toplum tarafından cezalandırılması kendi kendini cezalandırmasından daha iyidir. *Eski Ahit* insanın kendine zarar vermesi konusunda yasaklar içerir.[82] Kadınları sevdikleri kişinin cesedinde bulunan yaraların aynısını kendi bedenlerinde yeniden üretmekten alıkoymak için Helenistik yasalar vardı ve bugün bile sayısız kültürde bir ölüm vakasından sonra insanların kendilerine zarar verdiklerine, kendilerini azarladıklarına ve kendilerine acı verdikle-

rine tanıklık ediyoruz. Toplumsal grubun bu işlevi yerine getirmesi sağlanarak yas tutanlar kendi kendilerinden korunmuş oluyor ve kederleri de toplumsal yapıya kodlanıyor. Buradaki önemli nokta şu: yas tutanlar suçlu kabul ediliyor.

Kenya'da saha araştırması yapan bir etnolog bir köyde yas süreçleri üzerine çalıştığı sırada, çocuklarını uzun bir yolculukla Dakar'a, babalarının yanına göndermek zorunda kalmıştı. Çocuklar otobüse binip gittikten sonra köyün kadınları etnologun etrafına toplanmış ve ona hakaret etmeye başlamıştı. Bunu nasıl yapabilirdi? Nasıl bir anneydi o? Ne tür bir canavar çocuklarını böyle terk edebilirdi? Saatler süren cezadan sonra etnolog gözyaşlarına boğulmuştu ve daha fazlasını kaldıramayacak hâldeydi: toplanan kadınlara öfkeyle bağırmaya başlamıştı. Kadınlarsa anında kahkahalar atmaya başlamış ve ona çocuklarını göndermekle iyi yaptığını söylemişlerdi. Anlaşılan o ki bu hakaretler, kadını kendi kendini suçlamaktan korumayı amaçlıyordu.[83]

İçselleştirme ve dışa vurma arasında oynanan bu oyun, yas süreci için oldukça önemlidir. Monty Pyhton oyuncusu Graham Chapman'ın anma töreninde her zamanki aklı başında ve kederli konuşmaları dinlemek için toplanılmıştı. Konuşma sırası John Cleese'ye geldiğinde heybetli bir açılışın ardından, kaybettiği arkadaşını avantacı alçak bir herif olarak tanımlamış ve sonrasında da benzer şeyler söylemeye devam etmişti. Peş peşe atılan kahkahalar o kadar yüksekti ki konuşmanın devamı duyulamadı: herkes histeri krizi geçiriyordu. Cleese, Chapman'ı seven herkesin onun zamansız gidişine duyduğu gizli öfkeyi dile getirmişti.

Ölüyü öldürmek, ölüyle olan bağları gevşetmenin ve onları farklı bir yerde, simgesel bir uzamda konumlandırmanın bir yoludur. Ancak o zaman yaşayanlarla yeni bağlar oluşturmaya başlamak mümkün olabilir ama bu süreç daima her bireye özgü farklı bir yol izleyecektir. Ailesi ve arkadaşları, yas tutan kişiye dışarı çıkması ve yeni biriyle tanışması için baskı yapabilir, oysaki yas tutmak için gerekli bireysel zamana saygı duyulmalıdır. Yine de ölüye duyulan ve her yere nüfuz eden, yaşayanlarla bağlar oluşturmayı engelleyen bir sadakat ortada bir sorun olduğunu gösterir.

Bu sadakatin kökleri daha önce bahsettiğimiz suçluluk duygularında yatıyor olabilir. Bilinçdışı nefretimiz, ölüye bir şey borçlu olduğumuz yönünde ezici bir hisse dönüşebilir. Bir tabuta ya da cenaze işlerine ne kadar para harcanacağı konusu korkunç bir kararsızlık hissine yol açabilir: ölen kişi tarafından daha önce planlanmışsa cenazelerin her zaman daha pahalıya patlaması gerçeği de bu durumu kolaylaştırmaz. İsviçre'de cenaze masrafları devlet tarafından ödendiği için bu sorun aşılmıştır. Bir cenazenin en küçük ayrıntıları yine bu kararsızlık hissiyle yerine getirilebilir. Kaybedilen kişiye dair temel ikilem adeta tabut, çiçekler ya da atıştırmalık seçimi gibi pratik konulara aktarılmaktadır. Ve bu bizi klinik olarak da sürekli karşımıza çıkan asıl soruya götürür: *sadakatin farklı boyutları* birbirine karıştırıldığında bu durum yas tutan kişi için korkunç bir yüke dönüşür. Sadakat her zaman belli bir borç duygusuna işaret eder ama bizim bu borçla ilişkimiz farklı şekillerde olabilir. Özellikle de bir kayıptan sonra, yaygın inanış ölüye karşı verici olmamız gerektiği yönünde olduğu için sadakat konusu iyice karmaşıklaşabilir.

Peki, neyin bedelini ödüyoruz? Borcun iki biçimi vardır: geri ödenebilen, adalet terazisiyle ilişkili borçlar ve geri ödenemez borçlar. Birine borcumuz olabilir ve borcumuzu geri öderiz. Ama

örneğin şu gerçeği telafi edemeyiz; bu kişi bizi dünyaya getirmiştir ya da hayatımızı kurtarmıştır. İlk türden borç bir dizi denge ve eş değerliliği getirir ve ikinci tür borç ise mutlaktır, ölçü kabul etmez.

Borcun bu iki boyutu birbirine karıştırıldığında yasla ilgili korkunç bir sorun ortaya çıkar. Eğer iki tür borç arasındaki çizgi bulanıksa yastaki kişi kendini dehşet verici bir durumda bulacaktır. Ödenemez bir borç nasıl geri ödenebilir? Bir vakada, ona babalık yapan kişiye gönül borcunu nasıl geri ödeyebileceği sorusuyla babasının ölümünden sonra yıllarca kendine eziyet eden ve hatta bedenine zarar veren bir adam vardı. Saçlarını çekiştiriyor ve kendine saldırıyordu. Annesi tam bir tefeciydi ve oğluna yediği her yemek, her otobüs bileti, her okul kitabıyla ona borçlandığını göstermekten yorulmamıştı. Onun için sanki oğlunun varoluşu bir hesaba bağlıydı ve zararın karşılanması gerekiyordu. Anne tarafından körüklenen korkunç bir borç duygusu ölen babasıyla –ki bir kez bile suçlu hissettirmeyen sevgi dolu bir adamdı– ilişkisini kuşatmıştı.

Borcun bu iki boyutunu birbiriyle karıştırmak yas sürecinde ciddi bir aksaklık çıkması için yeterlidir: bu durum genellikle patolojik yas olarak adlandırılır. Kişi borcunu ne ödeyebileceğini ne de ödemeden bırakabileceğini hisseder. İntihar girişiminden sonra konuşma şansını yakaladığımız bazı vakalar, bu eylemin onlardan bir şey talep edildiğine dair dehşet verici duygudan kaçmanın tek yolu gibi geldiğini anlatmışlardı. Başka vakalarda bu kafa karışıklığı cenazede ne kadar para harcanacağına dair sonsuz bir şüphe biçimini alır. Bazen klinisyenler bu noktada etkin bir şekilde müdahale edip, öznenin borcunun simgesel, geri ödenemez yanını gösterebilirler.

Bir hastaya borcunu yeterince ödediğini ya da ödenemez bir borcu ödemeye çalışmayı bırakması gerektiğini söylemek iyi niyetli bir hareket olabilir ama bazı durumlarda, klinisyene borcun

yok edilemeyeceğini göstermek isteyen hastanın yeni bir intihar girişiminde bulunmasını da tetikleyebilir. O yüzden bazen borcun var olduğunu ve geri ödenemeyeceğini kabul etmek gerekir. Bu borçlu olma duygusunu dile getirmek ve açıkça ifade etmek, borcu ödeme fikrinden ayrıştırılmalıdır.

Borç duygusu ve bu duygunun yarattığı kafa karışıklığı, eğer ölünün kendisi bir geri ödeme istiyormuş gibi görünüyorsa daha da şiddetlenebilir. Pek çok kültür bazı ölüm şekillerini uygunsuz olarak damgalar. Ölülerin aslında ölmemesi gerekiyordur. Bazı Afrika toplumlarında bir ölümden sonra doğan çocuklar "Umut Yok," "Delik" ve "Onu Hiç Kimse İstemiyor" gibi kayıtsızlık hissi veren isimlere sahiptir; bunun nedeni onları, memnun edilmek isteyen ölünün taleplerinden korumaktır.[84] Benzer bir şekilde, bir çocuk ebeveynleri öldüğünde ismini değiştirmek zorunda kalabilir ki hayalet onu almak için geri döndüğünde çocuğu tanıyamasın.

Tarihçi Jean-Claude Schmitt, Orta Çağ'da hayaletlere dair kitabında, hayaletlerin insanlardan sadaka ya da dua almak için geri döndüklerini ve bu yolla öteki dünyadaki durumlarını iyileştirmek istediklerini anlatıyor.[85] Hayaletlerin serbest kalmaya ve simgesel olarak son yolculuklarına uğurlanmaya ihtiyaçları vardı ama ölüm koşulları buna engel olmuştu. Ölmeden önce günah çıkarmamış ya da çocukken vaftiz edilmemiş olmak ölülerin arafta kalmasına neden oluyordu. Eğer olağan cenaze törenleri tamamlanmamışsa ölüler acı çeker ve kendilerini yaşayanlara görünür kılardı. Bu bağlamda, ölüler dinsel ayinlerle, ölüm tarihleri ve bayram günleriyle ilişkili farklı zamanlarda ortaya çıkarlardı. Belki de Orta Çağ'da yaşayan insanlar yıl dönümü tepkisi kavramına bugün bizim olduğumuzdan daha duyarlıydı. Bir şeyler ters gittiğinde, bugün muhtemelen sadece batıl inançlı olanların yaptığı gibi takvimlerine bakarlardı.

Burada ölüler yaşayanlardan her zaman bir şey ister. İlginç bir biçimde, Orta Çağ'daki dini metinler hayaletler yüzünden sıkıntılar çekenlere günümüzün psikoterapistleriyle aynı tavsiyeyi veriyorlardı. Korkutucu görüntü belirdiğinde, ölenin ailesine hayaletin ne istediğini sormaları tavsiye edilirdi. Sonuçta hayaletler her zaman bir nedenden ötürü hayalettir; ödenmemiş bir borç ya da dengelenmesi gereken ruhsal bir borç. Onlardan tam anlamıyla kurtulmanın tek yolu, sorunun tam olarak ne olduğunu bulmak ve sonra da sorunu çözmeye çalışmaktır. Bugün bir çocuk, hayalet ve hortlakların yaptığı gece ziyaretlerinden yakınıyorsa meseleye psikolojik açıdan yaklaşan klinisyen de aynı şeyi yapabilir. Çoğu zaman çocuk, hayaletin ne istediği sorusu karşısında oldukça şaşırır ve bu soru çocuğun durumu görme şeklini değiştirebilir.

Yasın üçüncü unsuru ise nesnesini ilgilendirir. Bu çok açıkmış gibi görünüyor olabilir: kaybettiğimiz kişi için yas tutarız. Ama ne Freud ne Klein ne de Lacan durumu bu kadar basit görmüyordu. Freud, *Yas ve Melankoli*'de kaybettiğimiz kişi ile o kişide neyi kaybetmiş olduğumuz arasında bir fark olabileceğini gözlemlemişti. Bu hoş ve hassas ayrım, yasın muhtemelen ancak bu iki boyutu birbirinden ayırabildiğimizde ilerleyebileceğini ima etmektedir.

Çocuklukta yasa dair tartışmayı ele alalım. Ebeveynlerinden birini kaybeden iki yaşında bir çocuğun kaybı için yas tuttuğu söylenebilir mi? Anne ya da babasını kaybetmiş küçük çocukların günlük aktivitelerine çoğunlukla ağlamadan ya da kendi içlerine kapanmadan devam edebildikleri gözlemlenmiştir. Bu çocukların zaman zaman çok iyi bir ruh hâlindeymiş gibi görünmesi de pek çok araştırmacıyı şaşırtmıştır. Sonuçta iyi hissetmek, yadsımanın duygusal bir versiyonudur: eğer

kötü hissetmezsek o halde kötü bir şey olmamıştır. Ancak çok sonra, ilk gençliklerinde ya da yirmili yaşlarında keder onları ele geçirir ama bu durum çoğu zaman asıl kayıpla bilinçli bir ilişki kurulmaksızın gerçekleşir. Romantik bir ilişkinin bitişi ya da arkadaş ve aile çevrelerindeki başka bir ölüm çocuklukta engellenen kederi harekete geçirir. Oldukça iyi belgelenmiş olan bu tür süreçler, küçük bir çocuğun bir yetişkin gibi yas tutup tutamayacağı sorusunu gündeme getirmiştir.[86]

Bazı araştırmacılar çocukların ölüme dair henüz gerçek bir fikre sahip olmadıkları için yas tutamayacaklarını söylüyor ama bu noktada yetişkinlerin çocuklardan daha başarılı olup olmadığını sorgulayabiliriz. Benzer bir biçimde, bir yakınını kaybetmiş ama keder ve yas emaresi göstermeyen pek çok yetişkine de rastlayabiliriz. Bir kayıp yaşandıktan sonra sanki hiçbir şey olmamış gibi hayatlarına devam ederler, her zamanki gibi işlerine giderler, hobilerine devam ederler ve neler olduğundan bahsetmek istemezler. Eğer çocuklar yas tutamıyorsa, bu yetişkinler de hiç büyümemiş çocuklar olabilirler mi? Ya da yetişkinlerle çocuklar, tanımlayabileceğimiz veya açıklayabileceğimiz bir savunma mekanizması ya da bir eksikliği paylaşıyor olabilirler mi?

Çocuklukta yasa dair fikir ayrılıkları devam ediyor. Kimileri yasın nasıl yaşandığını ve çocukların gizli yas tutma biçimlerini fark edemeyebileceğimizi söyler. Kimileriyse o kadar küçük yaştaki bir çocuğun, sevdiği ve kaybettiği kişiye dair yeterli bir fikir geliştirmemiş olacağı için gerçek bir keder duymayacağını iddia eder. Bir nesnenin –ya da bir kişinin– ne olduğuna dair gerçek bir fikirleri olmadan o nesnenin yasını tuttukları söylenemez. Bu görece basit iddia, yasın muhtemelen yalnızca nesnenin ya da kişinin ne olduğuna dair bir fikir oluşturduğumuzda mümkün olduğunu ima etmektedir. Yas, ölüme dair yeterli bir görüşe sahip olmaktan çok o kişiye dair yeterli bir görüşe sahip olmakla ilgilidir: ve belki de bu durum, kaybın ne

olduğuna dair bir fikri de içermektedir.

Yasın ancak ergenlikten sonra gerçekleşebileceğine dair yaygın fikir bu şekilde açıklanabilir. Klinik olarak bu doğru olmasa da arkasında yatan mantık aydınlatıcıdır. Ergenliğin ebeveynlerimiz için yas tuttuğumuz bir dönem olduğu söylenir: onlara olan bağlılığımızdan vazgeçeriz. Bu acı verici dönem "bir yas denemesi" gibidir, kayıpla uğraşma sürecine bir giriştir. Daha sonra bir ayrılık ya da ölüm yoluyla bir kaybı deneyimlediğimizde bunu ergenlikte yaşadıklarımızla ilişkilendirebiliriz. Bu fikrin bize sağladığı şey, bir kaybın bir diğeriyle, daha önceki bir kayıpla ilişkilendirilmesidir. *Yas tutabilmemiz için halihazırda bir şey kaybetmiş olmamız gerekir.*

Bu tam olarak Klein ve Lacan'ın üzerinde durduğu noktadır. Lacan yasın, "nesnenin kuruluşu" olarak adlandırdığı süreci içerdiğini belirtmişti.[87] Yasın tam tersini (nesnenin artık olmadığına dair bir farkındalık) içermesini beklediğimiz için bu bize şaşırtıcı gelebilir. Ama Lacan yasın, nesnenin bizzat kuruluşunu içerdiğini düşünüyordu. Ve psikanalist Jean Allouch'un da gösterdiği gibi, nesnenin "kuruluşu" fikri, Klein'ın "nesne bir bütün olarak sevilmeden nesnenin kaybı da bir bütün olarak hissedilemez" formülünü yankılar.[88]

Peki, bu formüller ne anlama geliyor? Ve yas durumlarının gerçekliğiyle nasıl bir bağlantıları var? Bazı teorisyenlere göre, nesnenin bütününe dair fikrimizin olması nesnemizin sürekliliğini kavradığımıza işaret eder: öteki kişiye dair istikrarlı bir duygumuz vardır, bir an burada olup sonraki an kaybolmasına rağmen bu kişi hep aynı kalır. Klein'ın ise daha ayrıntılı bir fikri vardı. Ona göre biz hayata çevremizin iyi ve kötü özellikleri olarak algıladığımız şeylerle farklı ilişkiler kurarak başlarız: bazen hayal kırıklığı yaratan bazen de tatmin eden tek bir memedense, hayal kırıklığı yaratan bir meme ve tatmin eden bir meme vardır. Daha önce ayrışmış olan bu özelliklerin bir

ve aynı nesneden kaynaklandığını fark ettiğimizde, bir nesneye dair doğru bir algı geliştirmiş oluruz: meme hem hayal kırıklığı yaratır hem de tatmin eder.

Lacan'ın düşüncesi biraz daha farklıdır. Ona göre, bir nesne kurmak zihinsel olarak boş bir uzamı kayda geçirmektir çünkü hasretini çektiğimiz nesne kesinlikle kayıptır. Sadece ebeveynimizi değil ebeveynimizin yokluğunu da içselleştiririz. Daha kesin bir ifadeyle, ebeveynle bağlantılı, vazgeçmiş olduğumuz meme gibi bazı nesnelerin boş uzamını içselleştiririz. Hayatımızda ilginç ve çekici bulduğumuz nesnelerin hepsi –sevgililer, arkadaşlar– en temeldeki bu boş uzama gider ve onlara çekiciliğini veren de budur. Bir nesne kurmak, bizim için önemli olan şeylerin imgesini bulundukları yerden ayırmak anlamına gelir. Klein ve Lacan böylece yasın işlemesi için nesnenin – ve nesnenin yerinin– inşa edilmesi gerektiği fikrini paylaşırlar ve bu inşa süreci hiçbir zaman garanti değildir.

Kulağa ne kadar tuhaf gelirse gelsin bu fikir, yas tutan kişinin yakın zamanda kaybettiği kişinin yasını tutmaya başlamadan önce, o âna dek yaşadığı bütün kayıplara geri döndüğü gerçeğine, bu klinik gerçeğe bir yanıt olamaz mı? Bu sürecin işlemesi için yastaki kişinin bilinçdışı bir düzeyde nesne ve nesnenin yeri arasında ayrım yapabiliyor olması gerekir. Ve bu büyük olasılıkla, kaybettikleri kişiyi neden sevdiklerine de odaklanmalarına neden olacaktır. Eğer sevdiğimiz kişi ve bulunduğu yer bizim için netse, o zaman yeni yatırımlar yapmak –aynı boş uzama diğerlerini koymak– mümkün olacaktır.

Bu farkı ayrıntılarıyla açıklamak, sevdiklerimize bağlanma nedenlerimizi detaylıca araştırmak anlamına gelecektir. Bir ölünün ya da boşandığımız kişinin yasını tutmak bile onlarla bir ebeveynimiz arasında bilinçdışında kurduğumuz bir sürü bağlantıyı açığa çıkarmak anlamına gelebilir. Hangi ortak özelliklere sahiplerdi? Hangi açılardan

farklılardı? Bizi bu bağa götüren yollar nelerdi? Bu süreç aynı zamanda ebeveynlerimizin imgesini sorgulamamızı, onlara dair bakış açımızı değiştirmemizi ve aynı zamanda en tutarlı, en gerçek olduğunu düşündüğümüz şeylerle yüzleşmemizi içerir. Bu uzun ve yorucu çalışma aracılığıyla, kaybedilen kişinin imgesi bilinçdışımızda işgal ettiği yerden ayrıştırılabilir.

Bu ayrışma sadece partnerlerimizi ebeveynlerimizin imgesinden kurtarmakla ilgili değildir. Vurgulamış olduğumuz gibi, bu aynı zamanda ebeveynlerimizin imgesini bilinçdışımızda kaydedilmiş olan en temeldeki boş uzamdan ayırmakla ilgilidir: bu boşluğu ne ebeveynlerimiz ne de başka biri asla dolduramaz ya da yok edemez. Bu, sevdiğimiz kişinin temel başkalığını veya ötekiliğini kabul etmemiz anlamına gelecektir: imgeleri, bulundukları yerden kopmaya başladıkça bize tuhaf ve yabancı gelmeye başlayabilir. Bir anı ya da bir fotoğraf artık tuhaf bir biçimde farklı gelecektir, sanki artık eskisi gibi değildirler. Bir zamanlar tanıdık olan imgenin ardında başka bir şeyin, temsil edilemez, anlaşılmaz bir şeyin, zihinsel dünyamızdaki bir deliğin varlığını sezeriz. Bilinçdışı düzeyde, sevdiğimiz kişinin bizimleyken bile her zaman kayıp olan parçasını kabulleniriz.

Bir kadın, onu terk eden adam için tuttuğu uzun ve acı verici yas esnasında yaşadığı bir dönüm noktasını anlatmıştı. Rüyasında beraberler ve bir mağaradaki sanat eserine bakıyorlar. Eser adamın bir temsili. Bir an sonra ikisi de eserin içindeler ama hâlâ adamın temsiline bakıyorlar. Kadın imgenin yanından geçtiğinde, imgenin adamın gerçekçi bir temsili olmaktan çok, daha soyut, renkli çizgilerden oluşan bir şeye, kadının ancak "temsili-olmayan" şeklinde tanımlayabildiği bir şeye dönüştüğünü görüyor. Rüya açıkça adamın kadındaki imgesiyle ilgili ama özellikle bu imgedeki bir değişime odaklanıyor. Daha önce bahsettiğimiz çerçeve fikrini örneklemesinin –rüyada

bir temsil olarak temsile yapılan vurgu (*mise en abyme* sanat eseri)– yanı sıra, insan imgesi ile onun ötesindeki anlaşılmaz, gizemli ve erişilmez olan şey arasındaki ayrımı gösteriyor bu rüya.

Bu temsil edilemeyen unsur, muhtemelen kayıp nesneyi algılamaya en çok yaklaştığımız noktadır. Lacan bunu objet a –hazır bir tahayyül ya da temsilden kaçan bir boşluk ve kayıp noktası– olarak adlandırmıştı. Bu noktayı kavrayabilmek için bedensel kayıp deneyimlerimizi kullandığımızı, böylece de bu noktayı zihinsel olarak konumlandırmanın yollarını aradığımızı düşünüyordu. Örneğin beslenme ve dışkılamayla ilişkili ayrılıkları, anneyle erken dönem ilişkilerimizde tesis edilen temel kayıp boyutuyla bilinçdışı olarak ilişkilendiririz. Hem meme hem de dışkı bedenimizden ayrıldığı için, kayıp fikrini somutlaştırmak, kayba cisim kazandırmak için kullanılabilirler. Böylece bu unsurlar object a'nın yerini alarak arzular alanımızı organize etmeye başlarlar. Partnerimize umutsuzca tutunabiliriz, her zaman daha fazlasını isteyebiliriz ve ihtiyacımız olan şeyi bize sağlamadığı duygusuna kapılabiliriz. Burada partnerimiz meme gibidir. Diğer yandan eğer partnerimizi sevmekle nefret etmek arasında gidip geliyorsak, bir an iğrenerek onu reddediyor ve sonrasında ona tapıyorsak, anal nesne iş başındadır. Burada partnerimiz dışkı gibidir: hem tiksintiyle kaçınılan hem de bebeksi bir ilginin kaynağı olarak değer verilen şeydir.

Bu gizli nesneler asla tam olarak açığa çıkarılamaz: her zaman ulaşılmazdırlar ama yine de hayatımızı şekillendirirler ve birincil bir kayba yaslanırlar. Başkalarından etkilendiğimizde, ayrıcalık tanıdığımız ve çoğu zaman narsisizmimizle şekillenen görsel imgelerin ardına gizlenirler. Bize benzeyen birine (örneğin Brad Pitt ve Jennifer Aniston'ı düşünün) ya da benzemek istediğimiz ya da bir zamanlar benzediğimize inandığımız kişiye benzeyen birine âşık olabiliriz.

Tüm bunlar narsistik aşk biçimleridir çünkü kendi imgemizin partnerlerimize yansıtılmasını içerirler. Bu imgede sadece kendimizi ya da görülmek istediğimiz şekilde kendimizi görürüz. Narsistik modele bağlı kalarak bir partner seçsek bile, aslında partnerimizle ilişki kurma biçimimiz *object a* ile olan ilişkimiz tarafından şekillendirilecektir. Demek ki narsisizmle nesne arasında bir gerilim vardır. Narsisizm özdeşleştiğimiz ve arzu ettiğimiz imgeleri içerirken, nesne her zaman bunun ötesinde, esrarengiz ve anlaşılmazdır.

Lacan, yasın bir nesneden vazgeçmek değil, kayıp ve imkânsız bir şey olarak nesneyle bağımızı yeniden onarmak olduğunu düşünüyordu. Burada kilit nokta nesneyi, onu saran narsistik kılıftan, âşık olduğumuz insan imgesinin ayrıntılarından ayırmaktır. Eğer nesneyle olan bağlantı onarılabilir ve hayali kılıf nesneden ayırılabilirse, başka bir şeyin nesnenin yerini alması sağlanabilir. Lacan'ın iddiasına göre yastaki kişi için sorun, aşkı narsistik olarak yapılandıran imge bağlantılarını muhafaza etmekte yatıyordu. Eğer birini kendi imgemizi model alarak sevdiysek ya da onları kendi narsistik alanımıza çektiysek, onları kaybetmek kendimizi kaybetmek anlamına gelecektir. Bu yüzden onlardan vazgeçmeyi reddederiz.

Bu da nesne ile nesnenin yerinin tam olarak ayrıştırılamayacağı anlamına gelir. Sevdiğimiz kişinin imgesine bağlı kalırız ve bunun ötesine geçemeyiz. İmge üzerimizde bir tiranlık kuracaktır. Sevdiklerimizi görmeyi bekleriz, sokakta bir an için onları gördüğümüzü düşünürüz, bir kafede seslerini duyarız ya da onları andıran partnerler ararız. Buna karşın yas, belli bir fedakârlığı, imgeyle olan bağlantılarımızı feda etmemizi gerektirir. Fedakârlık bizim için çok değerli olan bir şeyden gönüllü olarak vazgeçmeyi içerir. Pek çok cenaze töreni ve yas ritüelinde, yakınını kaybedenler kendilerinden bir parçayı orada bırakırlar, bu bir tutam saç olabileceği gibi, mezara atılan başka bir

nesne de olabilir. Yastaki kişinin saçı, o kişinin aksine mezarda ölüyle birlikte kalacaktır. Peki ama bu jestleri ölüye içten içe bağlı kalmak olarak mı yoksa tersine ölüden ayrılmak olarak mı yorumlamalıyız?

Bu küçük sembolik fedakârlıklar pozitif bir eyleme işaret eder. Kaybetmek zorunda bırakıldığımız şeyin üzerine başka bir kayıp daha ekleriz, sanki kaybı daha pozitif bir hâle getirmek için kaybı reddetmektense kayba *razı* oluruz. *Titanik* filminin kadın kahramanı, sevgilisinin ölümünü ancak yıllar sonra, yaşadığı aşkla doğrudan bağlantılı olan mücevheri denize attığında kabullenebilir. Ve *Marathon Man*'de babayla güçlü bir bağı olan silah elden çıkarılır. Sanki benliğin bir kısmı –tıpkı sevilen kişinin bir parçasından kurtulmak gibi– bu noktada terk edilir. Bir kayıp diğerine eklenir; kayba razı olunduğunu tasdik edip onaylamak gibidir bu.

Bu fikirlerin hepsi bizim bir bakıma yasını tutuğumuz kişinin kendisi olduğumuza ve onlara olan sevgimizin aynı zamanda kendimize olan sevgimiz olduğuna işaret eder. Ebeveynlerinden birini kaybetmiş çocuklarda bazen görülen tuhaf bir durumu açıklamamızı sağlayabilir bu: ani bir üzüntü veya öfke yerine *utanç* hissederler. Martha Wolfenstein'ın gösterdiği gibi eğer ebeveyn aslında onların bir parçasıysa, onu kaybetmek vazgeçilmez bir şeyi kaybetmek anlamına gelir.[89] Mezarın çevresindeki küçük adakları, daha büyük bir adak olarak kendimizin bir parçasından vazgeçmeye rıza göstermenin temsilleri olarak görebiliriz. Yas simgesel bir feragatin yerini belirginleştirmelidir ki böylece diğer nesneler kaybedilen kişinin yerini alabilsin. Bu, çocukluğumuzu şekillendiren büyük Oedipal feragatle aynı şey olabilir: başkalarına erişim sağlayabilmek için anneden feragat ederiz. Belki de yaşanan her yasta bu konu üzerinde çalışılmalı ve olay yeniden canlandırılmalıdır. O zaman gerçek, ampirik feragatler bu daha temel sürecin metaforları gibi işlev görecektir.

Ang Lee'nin *Brokeback Mountain* filmi bu temaların pek çoğunu örnekliyor. Görünüşte gay kovboylarla ilgili olan film, aslında mümkün olan en geniş anlamıyla sevgi –ve kaybetmek– üzerine bir incelemedir. İki genç adam Ennis ve Jack, Brokeback Dağı'nda yazın çiftlikte çalışırken birbirlerinden etkilenirler ve aşkları uzun ayrılık dönemlerine ve ayrı ayrı evliliklerinin getirdiği engellere rağmen yirmi yıl boyunca devam eder. Aşklarının iyice görünür ve fiziksel bir hâl aldığı ilk yazın sonunda, ayrılma vakitleri geldiğinde bir yamaçta güreşirler. Bu oyuncul kavga, şefkat içerdiği kadar öfke de içerir ve bu öfke sadece ayrılık vaktinin yakın olmasından değil, bilhassa da Ennis için kendi iradesi dışında âşık olmasından kaynaklanır. Bu dövüş ve boğuşma oyuncul olduğu kadar ölümcüldür de: ikisi de birbirinin kanını döker.

Hikâye devam ettikçe, çatışma ve tavizlerle dolu bir dünyada yaşadıklarını görürüz. Hem Ennis hem de Jack mutsuz evliliklere ve tatmin edici olmayan işlere sıkışıp kalmışlardır ve birbirlerini tekrar görecekleri anların hasretini çekerler. Dağlara yaptıkları yolculuklar keyifli görünür: sonunda baş başa kalmışlardır, evcil hayatlarının tasasından uzakta ve doğanın güzelliğine yakındırlar. Ennis, Jack'in ölümünü öğrendiğinde Jack'in ailesini, muhtemelen oğullarının külünü vasiyet ettiği gibi Brokeback Dağı'na saçma düşüncesiyle ziyaret eder. Jack'in ailesiyle gergin bir an yaşadıktan sonra, Jack'in annesi Ennis'e, Jack'in çocukken yaşadığı ve o zamandan beri hiç dokunulmamış olan odaya çıkmasını teklif eder.

Sade ve basit odaya baktıktan sonra Ennis'in dikkati Jack'in ilk yolculuklarında giydiği gömleğin durduğu girintiye kayar. Yakından bakınca gömleğin arkasında, güreştikleri gün kendisinin giymiş

olduğu gömleği görür. Kendi gömleği Jack'in giydiği gömleğin içinde asılıdır ve kurumuş kan lekeleri de hâlâ üzerindedir. Ennis o zamana kadar gömleğini dağda bıraktığını zannederken Jack'in başından beri gömleği bir sır gibi, aşklarının bir simgesi olarak saklamış olduğunu fark eder.

Film homofobik bir toplumda kapalı kapılar ardında yaşanmış olan ilişkilerinin gizli doğasına odaklandığı hâlde, gömleğin keşfi aslında esas sırrın, tam aksine, ilişkilerinin içinde olduğunu ortaya koyar. Gizli kalması gereken sadece ilişkinin kendisi değil, aynı zamanda ilişkinin *içindeki* bir şeydir. Beraber asılı olan gömlekler mükemmel birliğin yaşayan insanlar arasında değil sadece onların temsilleri, gömlekleri arasında tesis edilebileceğini gösterir. Gömleğin çalınarak uzun süre saklanması, ilişkinin dayandığı fantezinin başından beri bu olduğunu gösterir: sanki bir anlamda ikisi de çoktan ölmüşlerdir. Gömlekler ilişkinin sürmesini sağlayan bir bütünleyici, bir fantezi aracıdır. Dış dünyada karakterleri saran tüm karmaşa ve uyumsuzluğun (aslında fantezinin ikisini de koruduğu) kendi içsel anlaşmazlıklarının dışavurumundan başka bir şey olmadığını anlarız.

Bu şaşırtıcı tersine çevirme anı, nesnenin kılıfından ayrılışını gösterir. Filmin son sahnesinde Ennis'in kızı evleneceğini söylemek için onu ziyarete gelir. Kızı gittiğinde kazağını unuttuğunu görürüz ve Ennis, tıpkı Jack'in yıllar önce onun gömleğine yaptığı gibi, kazağı alıp bir dolaba gizler. Kızını kaybetme ihtimaliyle yüz yüze kalınca, beraberliklerinin bir işareti olarak –bu beraberlik sadece fantezi olarak var olmuşsa da– ondan bir parçayı saklar. Gömlek ve kazak asla var olamayacak bir şeyin işaretleridir; çatışma ve kederden muaf, ahenkli bir insani bağ. Gömlekler ve gerçeklik arasındaki boşluk, nesnenin kayıp olarak, bir imkânsızlık olarak kuruluşu fikrini örnekler. O geçici ve sarsıcı keşif anında temel bir boşluk görünür hale gelir.

Nesnenin kuruluşu fikri "beklentisel keder" [anticipatory grief] olgusuyla örneklendirilebilir.[90] Beklentisel keder, çoğunlukla birinin ölmesini bekleyenlerin duygularına işaret eder. Sevdikleri kişinin ölmek üzere olduğunu bilerek, gerçek ölüm yaşanmadan önce yas sürecini başlatırlar. Bir ölümden sonra bazen yasın çoktan başlamış olduğunu duyarız: o kişi onlar için zaten ölmüştür. Bu çoğunlukla Alzheimer'dan mustarip olanların bakıcılarından duyduğumuz bir şey. Artık kendileri değillerdi ve yokluklarının yası, biyolojik ölüm gerçekleşmeden tutulmuştu.

Peki ama beklentisel kederin özü gerçekten bu mudur? Beklentisel kederin aslında yasını tuttuğumuz kişi ölümden çok uzak olduğunda yaşanan bir olgu olduğu ileri sürülebilir. Bir çocuğun çok sevdiği anne veya babasının bir gün orada olmayacağını fark ettiği o anlarda bu olguyu bulabiliriz. Bu rahatsız edici farkındalık çocuğu hem üzebilir hem de ebeveynine karşı öfke duymasına neden olabilir. Aileler çoğu zaman bu meseleye kafası takılan çocuğun davranışındaki ani değişim karşısında, özellikle de çocuk o dönem bu konuda bir şey söylemiyorsa afallarlar. Çocuklar yokluk ve ölümlü olmaya dair sorularla meşgul olurlar ve bu durum kendini, ebeveynlere yönelik açıklanamayan ani sevgi dalgalarında da gösterebilir.

Beklentisel kederin yol açtığı sonuç, nesnenin kendi yokluk ihtimalini içerdiğine dair acı verici bir farkındalıktır. Bir hiçlik yaratılır. Bu tam da, çocuklukta yasa dair tartışmada karşılaştığımız şey değil midir? Bize, eğer o kişiye dair bir fikre sahipsek kaybın yasının tutulabildiği söylendi ama zaten bir kişi olma fikrinin kendisi o kişinin yokluğu fikrini içermez mi? Çocuk bu can sıkıcı hayaletle yüzleşmelidir yoksa bu durum daha sonra hayaletlerden ya da doğaüstü

güçlerden korku şeklinde kendini gösterebilir. Sevilen kişi henüz gitmeden önce kayboluşunun hayaleti çoktan sahneye çıkmış olur. Bu durumu yetişkin bir kişi âşık olduğunda da gözlemleyebiliriz. Âşık oldukları kişi kesinlikle yanlarında olsa ve açıkça onlara adanmış olsa bile, aniden onların bir gün orada olmayacağı düşüncesiyle yıkılırlar. Apollonius'un Argonautica dramında Medea, Jason'u o kadar çok sever ki çoktan ölmüş gibi onun yasını tuttuğunu söyler.

Bu yokluk fikri yalnızca klasik tiyatroda değil felsefede de dile getirilmiştir. Aristo'nun mantığına dair binlerce kitap ve makale yazılmıştır ama boğuştuğu temel, duygusal sorunlar tamamen gözden kaçırılmıştır. "Tüm insanlar ölümlüdür, Socrates bir insandır – Demek ki Socrates de ölümlüdür" diyen o meşhur uslamlama sadece soyut, mantıksal bir önerme değil, ikisi hiç tanışmamış olsa da Aristo'nun güçlü bir ilişki kurduğu gerçek, canlı bir insana dair bir ifadedir. Eğer bugün bir felsefeci, entelektüel ustasının ölümü üzerine inşa edilen koca bir kitap yazsa, duygusal alt metinle kesinlikle ilgilenirdik. Ve eğer Aristo'nun o çok tartışılan "Eğer bir şey olabiliyorsa aynı zamanda olmayabilir de" iddiasını hatırlarsak, ölümlülük meselesinin Aristo'nun endişelerinin merkezinde olduğu daha da netleşir. Bu aslında beklentisel kederin formüle edilmiş hâli değil midir?

Felsefeciler daha sonraları bu mesele üzerine düşündüklerinde, tutkuyla savundukları fikirlerde kayba karşı kendi bilinçdışı tepkilerinin zaman zaman ciddi bir yer tuttuğunu görmek mümkün. Bertrand Russel şöyle demişti: "Dünya 'değil' kelimesi olmadan tanımlanabilir" ve negatif bir ilişkiler veya gerçekler durumu yoktur.[91] Negatif görünen her zaman tekrar pozitif olarak düşünülebilir. Fakat bu naif bakış açısı, pozitifin içindeki negatifi gizler: pozitif, biz sonsuza kadar orada olamayacağını anladığımızda asıl değerini kazanmaz mı? Sevdiğimiz kişi her an yok olabilir.

Beklentisel keder hayatın çok geç dönemlerinde de ortaya çıkabilir. Uzun ilişkiler yaşamış olan bir kişi onlarca yıl benzer bir duygu yaşamamasına rağmen bu kederi aniden deneyimleyebilir. Bu durum ebeveynlerle karşısında da sık sık yaşanabilir. Yetişkin kişi kendini yaşlanan ebeveyninden uzaklaştırmaya başlayacaktır ve bazen bunu yaptığının tam olarak farkında olmayabilir. İlgisizlik ve ihmal gibi görünen şey, aslında kendi içinde tam tersini saklıyor olabilir: bu kişiler sanki ebeveynlerini muhafaza etmek ve onları sonsuza kadar aynı şekilde orada tutabilmek için kendilerini geri çekerler. Bu yolla ebeveynlerinin imgesinde yaşlılık ve hastalıkla ortaya çıkan kaçınılmaz bozulmalardan kaçınmış olurlar.

Freud beklentisel keder fikrine 1915'te, *Yas ve Melankoli*'nin taslağından dokuz ay sonra yazdığı "On Transience" ["Geçicilik Üzerine"] adlı kısa makalesinde değinir.[92] Bir nesnenin geçiciliği üzerine düşündüğümüzde "ölümünden sonra tutulacak yasın tadını önceden alırız." Zaman ve ölümlülük burada birbirine sıkıca bağlıdır ama sevgi duygusu da öyledir. Beklentisel kederin ortaya çıkışı insan sevgisinin doğuşunun bir parçası olabilir mi? Sevgi her zaman "tadı önceden alınan yası" mı içerir?

Bir ebeveynin ya da gerçekten sevilen birinin ölümü, az tartışılmış ve tuhaf bir olgu daha üretebilir. Kaybı çoğu zaman yoğun cinsel arzu izler. Yastaki kişi çeşitli partnerlerle vahşi, kontrolsüz seks ve sefahat hayallerine sahip olabilir ve cinsellikle ilgili düşünceler alışılmadık bir yoğunluk ve sıklıkla deneyimlenir. Bu doğal olarak suçluluk ve iğrenme duyguları yaratabilir; suçluluk duygusuyla kendini engellenme ya da denetimsiz bir eyleme dökme hâli de yaşanabilir. Halbuki

cinsellik kişinin düşüneceği en son şey olmalıdır. Cinselliğin bu rahatsız edici ihlalinden nasıl bir anlam çıkarabiliriz?

En aşikar yorum şu olacaktır: rasgele cinsel ilişkide bulunmak ve aşırılık basitçe inkar mekanizmalarıdır. Kaybettiğimiz kişinin yerine geçebilecek bir başkasını delice ararız, kayba dair duygularımızı yok etmek ve yokluğun açtığı deliği fiziksel ve tensel yakınlıkla kapatmak isteriz. Bazen bu tarz bir davranışın hiç şüphesiz manik bir yanı ve kaybın inkârına dair net bir çağrışımı olsa da, bu tür bir davranışın neden bazen yas sürecinin çok sonrasında ortaya çıkabildiği sorusu cevapsız kalıyor. Eğer bu vakaları dikkatlice incelersek sefahat gibi görünen şeyin aslında tam tersi olduğunu farkı ederiz. Eğer bir kaybın hemen arkasından birden fazla partner arayışına girildiyse, sonraki aşamada olanlar çok daha farklıdır: genellikle birden çok partnere değil tek bir partnere yoğunlaşılır.

Resmi yas ritüellerine bağlı kalan bazı kültürlerde yas süreci cinsel bir edimle sonlandırılır. Yastaki kişi istese de istemese de cinsel ilişkiler yaşamak zorundadır. Bu bir anlamda seks yoluyla arınma olarak yorumlanmıştır. Meninin veya vajinal salgının bir kısmı ölen kişinin eşinin bedeninde kalır ve zararsız hâle getirilmesi için ortadan kaldırılması gerekir. Ölünün cinsel izleri çıkarılıp atılmalıdır. Yastaki kişi ölülerin kötücül etkisinden uzaklaşmak için bu izlerden arınmalıdır.[93] Başka bir partnerle yapılan seks bunu sağlar ve eşini kaybeden kişi de ölüyle arasına daha fazla mesafe koyabilmesi için, daha ileri bir arınmaya tabi tutulacaktır. Bazı kültürlerde beden kalın bir macun tabakasıyla ya da boyayla kaplanır, bu uygulama ölünün bütün cinsel izlerinin ortadan kaldırılmasına yardım eder.

Eğer bu tür uygulamalar bize tuhaf geliyorsa Batı Orta Çağ romansının sevdiği kişiyi kaybetmiş ve saçlarını kesmeyi veya yıkanmayı reddeden kadın kahramanlarla dolu olduğunu, bu kadınların

kaybedilen sevgiliye yakın olmak amacıyla bedensel kir ve kalıntılara nasıl sarıldıklarını hatırlamalıyız. Bu davranış çoğu zaman ölüyle özdeşleşme olarak yorumlanmıştır; yastaki kişi tıpkı sevgilisinin insan toplumundan uzaklaştırılan bedeni gibi kendisini adeta toplum dışına iter. Ve bu da mantıken, sevilen kişiden vazgeçebilmek için öncelikle kirden vazgeçilmesi gerektiğini ima eder.

Kieslowski'nin *Blue*'sunda Juliette Binoche kocası ve çocuğu araba kazasında ölmüş genç bir kadını canlandırır. Hayatını devam ettirmeye ve ölüler dünyasından kendini ayırmaya çalışırken, geceyi ölen kocasının yarım kalmış eserini bitirmeye çalışan bir adamla geçirir. Bir ilişki istememektedir ama bu cinsel edim onu bir şekilde özgürleştirir. Artık ölen eşinin yarım bıraktığı senfoni üzerinde çalışabilecektir. Burada, yastaki kişilerin ölüyle bağlantılı şeylerden kurtulması için yapılan ayinlerin bir yansımasını görürüz: vajinal salgılar ya da sperm de olsa bu şeyler aktarılmalı ve böylece ölüyle gerekli mesafe sağlanmalıdır.

Ama gerçekten buradaki cinsel edim böyle açıklanabilir mi? Cinsellik burada yasta zafer kazanma fikriyle de aynı şekilde bağlantılı olabilir. Bir düzeyde istediğimiz şeye sahip olmuşuzdur ve bu yüzden aniden bir zafer ve sevinç duygusu açığa çıkar. Bir ölüm dileğimiz vardı ve şimdi bu dilek gerçekleşmiştir. Basitçe benzer bir kaderden kaçındığımız ve hayatta kalmış olduğumuz için de canlı ve neşeli olabiliriz. Freud cenaze ritüellerinin hemen her zaman özel bir yemeği içerdiğini, bu yemekte ölülerin simgesel tüketildiğini ve bunun yalnızca bir içine alma olmayıp, aynı zamanda kutlanan bir zafer olduğunu belirtir. Başka bir açıdan bakıldığında, bu tür durumlarda serbest bırakılan libido, eskiden kaybedilen kişiye bağlı olan ve şimdi özgürleşmiş olan aynı libido olabilir mi?

Binoche'un yaşadığı cinsel ilişkiyi tamamen cinsel bir eylem

olarak görmek muhtemelen hata olurdu. Eğer sadece bedensel hazlarla ilgili bir durum yoksa, bunun kendini feda etme fikriyle bir bağlantısı olabilir. Sonuçta, yaptığı şey *kendini sunmak* değildir de nedir? Ve bu, artık ölmüş eşine ait olmadığı anlamına gelmez mi? Kendini ondan kurtarmak için, önce kendini kendinden kurtarmalıdır. Bu da kendi imgesini, kendi bedenini başka bir adama sunarak terk etmesi gerektiği anlamına gelir. Burada yas, kişinin deri değiştirmesini içerir.

Yas sürecinin dördüncü unsuru kimin yasını tutuyor olduğumuzla ilgilidir. Yas tutarken kaybettiğimiz kişiler için yas tuttuğumuza kesin gözüyle bakabiliriz. Onları düşünürüz, imgelerini görürüz, seslerini duyarız: acı verici ve dokunaklı olan çeşitli biçimlerde bizimle beraberlerdir. Durum kesinlikle böyleyken, yine de başka bir şeyin de yasını tutuyor olabiliriz. Lacan bu noktada çok ilginç bir gözlem yapmış ve yasın, sadece kaybedilen kişilerin yasını tutmakla ilgili olmadığına, onlar için eskiden olduğumuz kişinin de yasını tuttuğumuza işaret etmiştir.[94]

Annesinin yasını tutan bir kadın, önemsiz bir detay olmasından açıkça rahatsızlık duysa da ona musallat bir duygudan bahsetmişti. Annesi ve hastalığına dair imge ve düşüncelerle dolu olduğu hâlde, bütün bunlar tek bir basit anda birleşiyordu: annesinin ona "Serçe" diye hitap ettiği anlarda. "Kimsenin bir daha bana böyle hitap etmeyeceğini fark ettim" demişti. Bu özel isim yalnızca annesinin kullandığı bir şeydi ve beklenenin aksine, kendisinin annesine taktığı isim yerine sürekli aklında dönüp duran buydu. Onun peşini bırakmayan sadece annesinin imgesi değil, kendi imgesinin Öteki için oluşturduğu ayrıcalıklı yerdi.

Unutmayalım ki hayatlarımızı ilişkilerin kıskacında geçiriyoruz. Diğer insanları sevdiğimiz zaman, onlarla kurduğumuz ilişkilerde bir yerimiz oluyor. Onlara bir yer verdiğimiz gibi, onlarla olan ilişkimizin dokusu da bize bir yer sağlıyor. Bu da bize belli bir kimlik veriyor; sevilen, kötü davranılan, dinlenilen, görmezden gelinen bir çocuk olarak ya da bilinçdışı zihinsel yaşamımızda hangi imgenin özel bir değeri varsa o imge olarak bir kimlik. İlişkileri kısmen, hayali konumlarımızı güvene almak için yaratırız. Bir ilişkinin işlevi kısmen bu konunu sürdürmektir: bu bizi başka birinin bakışı üzerinden belli bir imgede konumlandırır.

Bir kadın, çok sevdiği partnerinden ayrılmasının ardından yıllarca kahredici bir üzüntü yaşamış ve sonra, yeni bir ilişkiye başlamıştı. Tekrar sevebileceği bir adamla tanışacağını hiç hayal etmemişti ve yeni erkek arkadaşına duyduğu ilgi onun için sorun yaratıyor ve onu rahatsız ediyordu. Tamamıyla yeni bir alanda olduğunu fark etmişti çünkü -kendi sözleriyle- eski sevgilisiyle olan ilişkisi dışında "kim olduğunu" bilmiyordu. Ayrıldıktan sonra bile hayatına sanki beraberlermiş gibi devam etmişti, kendini onunla olan ilişkisine göre tanımlıyor ve kendini onun gözleriyle görüyordu. Yeni ilişkiyi tanımlamak için kelimeler bulması adeta imkânsızdı: "Boş bir alan gibi" diyordu. Bu yeni adamla karşılaşmasından kısa bir süre sonra, dünyanın çorak topraklarıyla ünlü uzak bir köşesini ziyaret etmeye karar vermişti, sanki ne hissettiğini anlamlandırabilmek için gerçek anlamda boş bir alanda yaşaması gerekiyordu.

İlişkilerde kendimize bir yer buluyoruz ve ilişkiler bittiği zaman da bu yerlerden vazgeçip vazgeçemeyeceğimize karar vermemiz gerekir. Kaybettiğimiz kişiyle bağlarımızı gevşetmeyi başarmamız, o ilişkide kapladığımız imgeyle bağlarımızı gevşetmek anlamına gelecektir. Ressam L. S. Lowry, talepkâr annesiyle güçlü bir bağımlılık ilişkisine

yakalanmıştı ve bütün hayatı boyunca yaptığı her şeyin sadece annesi için bir anlamı vardı. Annesinin ölümcül hastalığı sırasında kendini tıraş aynasına bakarken bulmuştu, tuhaf bir yüz ona bakıyordu. Kendi imgesine yabancılaşma deneyimini yaşadığı bu dönemde Lowry bir dizi sabit bakışlı erkek başı resmetmişti. Bu başların "kendiliğinden ortaya çıktığını" söyleyecekti. Tasarlanarak uygulanmak yerine başlar tuvalde belirmişti ve yıllar sonra atölyesine gelen bir ziyaretçiye hâlâ "bunlar ne anlama geliyor" diye sorabiliyordu.[95]

Lowry'yi beden imgesine bağlayan, bu imgeyi ona ait kılan şey, annesiyle olan ilişkisiyle alakalıydı. Annesinin onaylayan veya kınayan bakışı yok olma tehlikesiyle karşılaşınca, kendi beden imgesiyle olan bağlantıları buharlaşmıştı. İmgesinin annesinde işgal ettiği yer değişmiş ve dayanak noktasını yitirmişti. İmgenin geri çekilişinin Lowry'de olduğu gibi birebir yaşanması nadir görülür ama yine de kişinin kendi kimliğini sorgulaması pek çok şekilde gerçekleşebilir. Yas tutan bir kişi kendi kimliğini yanında taşımayı, telefon numarasını ya da adresini unutabilir. Joan Didion'un fark etmiş olduğu gibi: "Kırk yıl boyunca kendimi John'un gözlerinden gördüm." Ama John gidince bu bakış açısını sorgulamaya başlamıştı: "Bu sene, yirmi dokuz yaşımdan beri ilk kez kendimi başkalarının gözleriyle gördüm." Ve şöyle devam eder: "Kaybettiklerimiz için yas tuttuğumuzda, iyi ya da kötü kendimiz için de yas tutarız. Eskiden olduğumuz ve artık olmadığımız kişinin yasını tutarız. Günün birinde hiç var olmayacağımız için yas tutarız."

Fakat bu bizim için çoğu zaman açık ve net değildir. Kaybettiğimiz kişinin gözünde olduğumuz kişiden vazgeçmek zorundayız ama bunun büyük bir kısmı, bilinçdışı düzeyde yapılanmıştır. Yas tutan birinin söylemiş olduğu gibi: "Bir ilişkiden vazgeçebilmek için, o ilişkinin ne olduğunu bilmem gerekir." Yas uğraşının bu kadar uzun ve

acı verici olmasının sebeplerinden biri de budur. Nihayetinde yas, kendimizin bir parçasından gerçekten vazgeçmemizi içerir. Kendi imgemizden feragat etmek zorunda kalırız. Oğlunun ölümünü takip eden keder ve yası anlatan Gordon Livingstone, sevilen bir baba olarak öz imgesinin nasıl kaybolduğunu anlatır: "Öfkenin hemen altında beni koşulsuz seven o biricik şeyin gitmiş olmasından kaynaklanan sonsuz bir keder var. Kendime, sonsuza dek benim mükemmel olduğumu düşünemezdi diyorum ama o hâli o kadar çok özlüyorum ki."[96]

Yas sürecinde bazı insanların dış görünüşlerini değiştirmelerinin sebebi de muhtemelen budur. Yeni bir saç tarzı ya da yeni tarz kıyafetler deneyebilirler. İnsanlar bir ölümü haber aldıkları andan bahsettiklerinde, hangi kelimelerin kullanıldığını ya da onlara tam olarak ne bilgi verildiğini hatırlayamayıp, ne giydiklerini, giysileriyle ilgili küçük ayrıntıları hatırlayabilmelerinin çok yaygın olmasının nedeni de budur. Bu durumu yer değiştirmeyle açıklayabiliriz; kötü haberlerin yarattığı gerçekliğin inkârı ve dikkatin giysinin rastlantısal bir detayına kayması. Ama bu aynı zamanda kişinin öz imgesine yeniden odaklanması anlamına gelmez mi? Ölüm haberi bir düzeyde bu imgenin sorgulanmasına yol açmaz mı?

Yasın bu özelliği özellikle Yahudi geleneğiyle ilişkilendirilen ama başka kültürlerde de mevcut olan garip bir âdeti açıklamaya yarayabilir. Bir ölümden sonra yas tutan ailenin evindeki aynalar örtülür.[97] Bu âdete dair yaygın yorum şudur: ayna imgesinin ortadan kaldırılmasının amacı, yas zamanlarında kibirden vazgeçilmesi gerektiğini hatırlatmaktır. Daha derin bir seviyede ise, örtülerin ölüyü uzak tutmak için konulduğu iddia edilir: eğer ölüler bir zamanlar yaşadıkları evde tehditkâr bir biçimde gezinirlerse, kendi imgeleri onları şaşırtabilir ve tekrar orada yaşamaya karar verebilirler. Ama burada sevdiğimiz bir kişiyi kaybetmek ve kendi imgemizin kaybı arasında

bir bağ da yok mudur? Onlardan vazgeçmek, onların gözündeki imgemizden vazgeçmek anlamına gelir ve bu durumun öz-imgemiz üzerinde derin etkileri olacaktır.

Sevdiğimiz birini kaybettiğimizde, kendimizden bir parçayı kaybederiz. Ve bu kayıp bizim onayımızı ister. Kaybı kabullendiğimizi söylesek de razı olmak ve gerçekten kabullenmek tamamen farklı şeylerdir. Pek çok kişi kendi içlerinde yakıcı bir kırgınlık taşırken, hayatlarını diğerlerine ayak uydurarak geçiriyor. Öylesine "Evet" diyorlar, tıpkı tuvalet eğitimi alan bir çocuğun, bu talepleri kabul etmese bile korktuğu için ondan talep edilen şeylere uyması gibi. Yasta kendimizin kaybolan parçasını en derin seviyede kabul etmemiz gerekir ve bu da, görmüş olduğumuz gibi, fazladan bir fedakârlık gerektirir. Bir başkasında oluşturduğumuz imgeden vazgeçmenin tek mantıklı yolu, karşı tarafın bizi nasıl gördüğüne dair tahayyülümüzü sorgulamaktır. *Blue* bu noktada başka bir örnek daha sunuyor. Juliette Binoche'un oynadığı karakter, eşinin ve çocuğunun öldüğü kazadan sonra eşinin ikili bir hayat yaşadığının farkına varır. Eşinin bir ilişkisi vardır ve metresi hamiledir. Bu nedenle sadece onun yasını tutmakla kalmaz; kendi gözünde eşinin sahip olduğu imgenin ve bunu eşinin ölümünden sonra keşfetmiş olsa da eşinin gözünde olduğu şeyin yasını tutar.

Kraliçe Victoria'nın sevgili eşi Albert'ten sadece bir yıl önce ölen annesi için tuttuğu yasta da benzer bir tersine çevirme buluruz. Victoria'nın Albert'in ölümü için tuttuğu yas, hem halkı hem de biyografi yazarlarını meşgul etmişti çünkü eşinin yokluğunu çarpıcı bir biçimde reddediyordu. Ama tüm bunlar annesinin ölümüne nasıl tepki verdiğine dair o çok önemli soruyu bulanıklaştırmıştı. Victoria kendisinin annesi için hep önemsiz biri olduğuna inanmıştı: günlüğüne "Annemin beni sevmiş olduğuna inanmıyorum" diye yazmıştı. Ama ölümünden sonra annesinden kalan belgeleri elden geçirirken,

annesinin ona dair en küçük anıları ve ona yazmış olduğu küçük notları bile sakladığını keşfetmişti. Annesinin sevgisine mazhar olduğunu fark ederek şaşkına dönmüştü ve şimdi onun sevgisine karşılık verme fırsatını kaybettiği için ağır bir pişmanlık duyuyordu.[98]

Kendisine dair imgesi de böylece derin bir dönüşüme uğramıştı. Binoche'un canlandırdığı karakter, olduğunu hayal ettiği eş imgesinden vazgeçmek zorunda kalmıştı, Victoria ise bir kız çocuğu olarak sahip olduğu öz imgesindeki değişimle karşı karşıya kalmıştı. Bu olayı izleyen çöküntü ve kocası için duyduğu uzun süreli, aşırı üzüntü, Victoria'nın Albert için tuttuğu yasın muhtemelen kendi annesinin yasını tutmak için sarf ettiği görünmez çabayı da içerdiğine işaret ediyor. Bu uzatılmış süreç onu tam da annesi hayattayken ulaşamadığı o konuma yerleştirmemiş miydi? Adanmış, sevgi dolu bir kız çocuğu konumuna. Ayrıca Albert'in de kendisi için bir "anne" olduğunu söylemiş ve onun ölümünden sonra kendi durumunu "annesini kaybetmiş bir çocuğa" benzetmişti.

Blue'daki cinsel karşılaşma meselesine dönecek olursak, bu olayı artık daha farklı bir şekilde yorumlayamaz mıyız? Bir düzeyde, ölüyle bir özdeşleşme kurulur. Tıpkı eşin sadakatsiz olması gibi o da artık sadakatsizdir ve sanki şöyle demektedir: "Olduğunu düşündüğüm kişi değilmişsin, şimdi ben de olduğumu düşündüğün kişi değilim!" Ama belki de başka ve daha derin bir boyutta, adamla sevişmesini kendini feda etmesi, özellikle de kendi imgesinden vazgeçmesi olarak yorumlayabiliriz. Bu feda etme eyleminden sonra yeni bir özgürlüğe kavuşur.

Başkalarının gözünde kim olduğumuza dair bir fikir sahibi olmak pek kolay değildir. Sophie Calle bu meseleyi kendine özgü bir yolla

aydınlatır. Çalışması daima kendi imgesiyle ilgilidir. Onu izlemesi, hareketlerini betimleyip kayda geçirmesi için özel dedektifler kiralayacaktır. Başkaları için ne teşkil ettiğiyle, başkalarının onu nasıl gördüğüyle ilgilenir. Bazı çalışmalarında, birinin kurgusunda bir karaktere dönüşür ve hareketlerini onların belirlemesine izin verir. Bir keresinde Paul Auster'dan bir sene boyunca ne yapması gerektiğini ona dikte etmesini istemiş ve Paul Auster ona mütevazı bir dizi görev verince hepsini üstlenmişti. Hatta onun için belirlenmiş bir diyete bile başlamıştı; bu diyete göre her gün sadece belli renkteki yiyecekleri yiyebiliyordu.

Bu proje bir modernizm parodisi olarak görülebilir. Tıpkı kahramanların ve anlatıcının çoğunlukla soğuk ve anlattıkları olaylara karşı mesafeli olduğu modernist romanda olduğu gibi, burada Calle kendisini sürekli belli bir mesafede durduğu bir karaktere dönüştürür. Kimliği diğer insanlar aracılığıyla çizilir ve hayatında olup bitenler onun başına gelen şeyler olarak tasvir edilir. Aslında pek çok senaryoyu yönettiği hâlde, kendini eylemlerinin faili olarak değil, diğer insanların eylem ve seçimlerinin ürünü olarak sunar.

Bu ilginç modernist eğilimin ötesinde, Calle'nin eserleri kendisinin başkalarının anlatıları aracılığıyla nasıl ortaya çıktığı sorusunu sorar. Kendi yazarının kim olduğunu soruyor gibidir. Başkaları için ne olduğunu araştırması, çocukluğunda dönüm noktası olarak gördüğü bir anla ilişkilendirilebilir. Bir aile dostunun annesine gönderdiği, içinde "bizim Sophie'miz" ifadesi geçen bir mektup bulduğunda, bunun ne anlama geldiğini merak etmiştir. Buradaki iyelik zamirinin anlamı nedir? O hangi anlamda "bizim" olabilir? Mektubu yazan adamın aslında gerçek babası olup olmadığını merak eder ve bu andan itibaren, sekiz ve on bir yaşları arasında bir fantezi ve gündüz düşleri ağı örülür. Bu zamir Calle'nin sanat pratiğinin gidişatını

belirlemiştir: başkaları için kim olduğunun, nasıl görüldüğünün, algılandığının, filme alındığının, ona nasıl bakıldığının ve başka biri tarafından nasıl değerlendirildiğinin sorgulanması.

Calle, sanatında yabancılarla kurulan yapay bir bağlılığı da sahneliyor. Rastgele birilerini seçerek onları takip ediyor ve davranışlarını tüm detaylarıyla belgeliyor. Sonra sahneyi, prensip olarak onları bir daha asla görmemek üzere terk ediyor. Duygularının bu şekilde yoğunlaşmasının söz konusu kişileri hem "rastlantısal" hem de "gerçek" kıldığını söylüyor. O kişiye "bir saat için bile olsa" derin bir şekilde bağlanıyor ve daha sonra büyü bozuluyor. Bu karşılaşma kaçınılmaz bir ayrılıkla bitse bile, "acıtmayan" bir ayrılık oluyor bu.[99]

Bu noktada, Freud'un anlattığı ve sonraki pek çok analist kuşağını büyüleyen o "iplik makarası" oyununu hatırlamak işten bile değil.[100] Torununun bir makarayı kendine doğru çekip, sonra da atmasını izlerken Freud, annenin varlığı ve yokluğunu simgeleyen arkaik sürece tanık olduğunu düşünmüştü. Makara anneyi temsil ediyordu; çocuk makarayı görünür ve görünmez kılarak, üzerinde normalde çok az kontrol sahibi olacağı bir duruma hâkim oluyordu.

Bu oyundaki kilit nokta basitçe eylemin tekrarlanması değil, aslında makaranın hareketlerine seslerin eşlik etmesiydi: çocuk makara mevcutken "da" (orada) diyor, ortadan kalktığında ise "fort" (gitti) diyordu. Sadece varlık ve yokluğa dair bir ritim yaratmakla kalmıyor, bu olayı simgesel bir sürece, kelimelere ve seçtiği iki terim arasındaki farka bağlıyordu. Annenin yokluğu böylece simgesel bir ağa yerleştiriliyor, dile kaydediliyordu.

Calle'nin yapay bağlılıkları makara oyunundakine benzer. Varlık ve yokluğun yaratılmasının yanı sıra bir kayıt içerirler çünkü Calle'nin işleri eylemleri kaydetmekten oluşur. İnsanları izlemekle kalmaz, onları ve kurduğu bağı notlar ve fotoğraflarla belgeler. "Hareketlerim,"

diyor Calle, "erkekleri terk etme ya da erkeklerle olma kararlarıma göre belirleniyordu." Eğer bu ayrılık ve kayıp anları onun için çok önemliyse, çalışması yas sürecinin bir nevi taklidini içerir. Kendi kimliğine dair soru, onun başkaları için kim olduğu sorusu asla nihai olarak cevaplanamasa bile, yokluk kayda geçirilir.

Yas sürecinin bu yönü, Freud'un da ilgisini çekmiş olan klinik bir soruna dair de bir ipucu veriyor. Yas neden sadece depresif durumları değil de anksiyete durumlarını da içerir diye soruyordu Freud. Tennyson da yıllar önce "In Memoriam" şiirinde "Soğukkanlı çaresizlik ve vahşi huzursuzluk / aynı memeden besleniyor olabilir mi?" derken benzer bir soruyu dile getirmişti. Bir kişi kayba genel bir eylemsizlik ve durağanlıkla cevap verirken, bir başkası ısrarcı bir anksiyete duygusu hissedebilir, sanki her an korkunç bir şey olacakmış gibi korkuyu bekleyebilir. Çoğu durumda depresyon ve anksiyete birbirine karışır. Peki bu klinik durumu nasıl anlayabiliriz?

Anksiyete, Lacan'a göre, Öteki'nin arzusunun sezilmesidir. Bu başkaları için ne anlama geldiğimiz, Öteki için nasıl bir değere sahip olduğumuz sorusuyla karşı karşıya kaldığımız anlamına gelir. Hayatımızdaki ilk Öteki modeli bebekliğimizdeki ilk bakıcıdır. Bu bakıcı rolü daha sonra hayatımızda âşıklarımızdan eşlerimize, patronlarımızdan iş arkadaşlarımıza kadar herhangi bir figür tarafından oynanabilir. Eğer birdenbire kendimizi yönümüzü kaybetmiş, nerede durduğu veya nasıl algılandığı konusunda hiçbir fikri olmayan biri olarak bulursak vereceğimiz tepki anksiyete olabilir. Peki bunun yasla nasıl bir ilgisi var?

İnsanlar aile içindeki ya da ebeveynleriyle alakalı zor ve katlanılmaz bir durumu çözmek için, çoğu zaman başka birinin imgesine

başvururlar. Bu kişi erkek ya da kız kardeş veya ailede o an yakında kim varsa o olabilir. Bu kişiler çoğu zaman kelimenin tam anlamıyla takip edilir ve söz konusu ebeveynin gözdesi olabilirler. Burada birinci bölümde ele aldığımız, annesinin idealize ettiği erkek kardeşi ölünce acı çekmeye başlayan kadını düşünebiliriz. Aile ilişkileri, kardeşlerin imgesinin etrafına inşa edilir, bu nedenle kardeşler ebeveynle çocuk arasında bir bariyer oluşturur.

Bu hayali tampon ölüm, ayrılık ya da hastalık nedeniyle ortadan kalktığında, insan savunma bariyerini aniden kaybeder. Artık Öteki için ne olduğu yönündeki o korkunç soruyla arasında hiçbir aracı kalmamıştır. Ve bu da dayanılmaz bir acı ve korkuyu tetikleyebilir. Buradaki anksiyete, söz konusu kişinin kaybından çok bu kaybın başka bir ilişki, çoğu zaman ebeveynlerden biriyle kurulan ilişki bağlamında yol açtığı sonuçlarla ilgilidir. Önemli olan ilişki budur ve kardeşe verilen önemin kendisi bu ilişkiye verilen bir cevaptır. Bu kişinin kaybıyla birlikte, yas tutan kişi başka birinin gözünde kim olduğu sorusuyla tekrar karşılaşır. Ve yasta çoğu zaman –klinik olarak– bir depresyon ve anksiyete ritmi bulunmasının nedeni de budur.

Kardeş imgesi örneği, üçlü duruma odaklandığı için burada işimize yarıyor ama çoğu kez asıl mesele, öznenin ebeveynle kurduğu ilişkide benimsediği imgedir. Bu imge –örneğin ebeveynlerden birinin ölümü nedeniyle– sorgulandığında, artık bir koruyucu ya da bariyer kalmadığı için anksiyete katlanılmaz bir düzeye ulaşabilir. Bu, ölen ebeveynin yas tutanın ruhsal dünyasından yok olduğu anlamına gelmez: tersine, ölümün kaybedilen kişinin imgesini daha kuvvetli ve tahakkümünü de daha güçlü kıldığı iyi bilinen bir olgudur.

Yasın ele aldığımız dört unsuru klinik bir örnekle açıklanabilir. Bir hasta bir sene önce eşini yitirmişti ve eşinin ölümünden beri de bir eylemsizlik hâli içindeydi; çalışamıyor ve günlük aktivitelerini yerine getiremiyordu, eşinin görüntüleri ve onunla ilgili anılar peşini bırakmıyor, arkadaşları ve ailesiyle de bağlantısını sürdüremiyordu. Burada inceleyeceğimiz sekans altı aylık bir süreci kapsamıştı: bu sürecin sonunda eylemsizlik durumunun üstesinden gelmeyi başardı, işine devam edebildi ve hayata dair olasılıklar üzerine yeniden düşünmeye başladı. Hastanın gelişimini, yas sürecinin nasıl ilerlediğini gösteren bir dizi rüya üzerinden izleyebiliriz.

1. Rüya: X karısına çok öfkelidir ve büyük bir kavga ederler. Bir bilgiyi ona vermediği için eşini azarlar. Sonra sahneye, eşinin özelliklerinin abartılmış haline sahip başka bir kadın girer. Adam da o kadınla gider. Bir partidelerdir, adam kendini kadına, ölen eşinin bu tip partilerde kendisine davrandığı gibi davranırken bulur. X uyandığında bir an için ikinci kadının görsel imgesi üzerine düşünür ve aniden bunun aslında ölen eşinin imgesi olduğunu fark eder.

2. Rüya: X eşiyle yaşadıkları evdedir. Bir fincan çay içmek ister ama süt yoktur. Etrafta dolaşan çeşitli karakterlere sorar ama süt kalmadığını söylerler. Bunun üzerine evin her odasına birini bulma umuduyla girer ama kimseler yoktur. Sonunda, sonuncu odada X, ya bir seyahate gitmek üzere hazırlanmış ya da birinin seyahatten döndüğüne işaret eden bazı eşyalar görür. Eşini görmeyi bekler ama odada kimse yoktur.

3. Rüya: X bir dükkândadır. Elindeki süt kutusunu düşürür ve tezgâhtarın ona başka bir kutu süt vereceğini umar. Tezgâhtar oralı olmaz. Bunun üzerine X tüm bozuk paralarını çıkarır ama kadın reddeder. X'in eşi gelir ve birbirlerine oldukça yakın ve erotik bir şekilde sarılırlar.

4. Rüya: X eşiyle beraberdir. Eşi "Bu tek yönlü bir yol" der. X,

bunun ne anlama geldiğini anlamaya çalışır. Bu eşi için mi yoksa kendisi için mi tek yönlü bir yoldur? Anlamaya çalışır ama başaramaz. Rüya boyunca X, eşini tanımadığına dair derin bir his taşır. Sonra kendini bavullarla dolu bir odada bulur. Ya "Bir yerden mi geliyorsun?" ya da "Bir yere mi gidiyorsun?" der ama hangisini söylediğini hatırlayamaz.

5. *Rüya*: X eşiyle beraberdir ve yine eşinin yabancı biri olduğuna dair o duyguya kapılır. Eşi tamamen yabancı, tamamen anlaşılmazdır. Gelip X'e sarılır ve "Beni asla terk etme" der. X "Terk etmeyeceğim" der ama aslında bundan çok da emin değildir.

6. *Rüya*: X yanlış yerde olduğu hissine sahiptir. Sonra üzerinde dışkı lekesi olan beyaz bir kumaş görür.

Bu rüyalar popüler psikolojinin alışılagelmiş yaklaşımlarıyla ele alınabilir: ölümün inkârı, öfke, yolculuk, ayrılık vesaire. Ama aslında yasın gerçekleşmesine olanak tanıyan bilinçdışı süreçlere dair çok daha fazla şey ortaya koyarlar. Burada bu rüyaların çağrıştırdığı şeyler son derece önemliydi; adamın karısı, annesi ve kendi imgesi arasındaki önemli bağlantıları açığa çıkarıyorlardı. İlk rüyada adamın karısını azarlaması, çocukluğunda belli bir anda annesini suçlayışını yansıtıyordu: X rüyayla bunun ilgisini kurana kadar bu durumun bilincinde değildi. Annesi uzun bir seyahate çıkmak üzere ayrılmış ve onu büyükanne ve büyükbabasıyla bırakmıştı. X öfkesini ve kafa karışıklığını daha önce hiç bilinçli olarak dile getirmemişti ve çocukluğunda yaşadığı bu ihanetin etkileri üzerine düşünmeye ancak şimdi başlayabilmişti. Eşini kaybedişi onu çocukluğundaki bu önemli kırılma ânına geri götürmüştü.

İlk rüya aynı zamanda eşi ve annesi arasındaki bu ilişkiyi de açımlıyor. Burada imgelere yapılan bir vurgu var, sanki imgeler sahiplerinden koparılabilirmiş gibi: adamın karısına benzeyen bir kadın vardır, ona karısıymış gibi davranır ve sonra diğer kadının aslında karısı

olduğunu fark eder. Bunlar imgelerle özdeşleşmemizi ve o imgelere tutsak oluşumuzu içeren narsisizm motifleridir. Bu imgeler kim olduğumuz ve kim olmak istediğimize dairdir ama rüya, imgelerin yalnızca birer imge olduğunu gösterir: işaretlere göre takas ediliyor olmaları dayanak noktalarının bir şekilde gevşetilebileceğini gösterir. İmgeler ve arkalarında yatan şeyler, aslında farklıdır. Rüya imgenin içerdiği şeyden koparılma sürecinde ilk adımının atıldığını ima eder.

İkinci rüya X'in, kısa bir süre onu emzirdikten sonra "sütü kesilen" annesiyle ilişkisini çağrıştırmaya devam eder. Burada, imgelerin değişebildiği ve başka insanların yerine geçebildiğimiz narsisizme ilişkin malzeme ile değiştirilemez ya da takas edilemez olan nesneye – bu vakada oral nesneye– ilişkin malzeme arasında bir gerilim vardır. Nesneyle ilişkili malzemenin, diğerinin aksine, bedensel tatminle sabit bir bağı vardır. Üçüncü rüya narsisizmin alanıyla nesnenin birbirinden ayrılışını daha da detaylandırmaya devam ediyor: X ona herhangi bir şey vermeyi reddeden kadınla yüz yüze geldiğinde karısının imgesi beliriyor ve bu sıkıntılı anda bedensel haz ortaya çıkıyor. Bu dönemde yapılan analitik çalışma, özellikle karısının imgesiyle annesinin imgesi arasındaki bağlantıları araştırmaya yönelikti.

Dördüncü ve beşinci rüyalar, imge ve imgenin ötesindeki başka bir düzenin birbirinden ayrılmasını göstermesi bakımından yas süreci için paradigmatiktir. İki rüya da, X'i karısında bilinemez bir yön olduğuna dair yoğun bir hisle yüz yüze getiriyor. Tek yönlü yolun anlamına dair soru, X'e hem karısının tek yönlü yolculuğunu ve hem de kendisinin de gelecekte bir gün bu tek yönlü yolculuğa çıkacak olmasını çağrıştırıyor. X'in durumu kavramaktan yoksun oluşu "gerçeğin" bir işareti olarak algılanabilir; burada ölüm kendisini, rüya görenin –ve de dilin kendisinin– cevap bulamadığı anlaşılmaz bir soru olarak sunuyor. Bavullara dair soru da X'e, çocukluğunda annesinin onu

bırakıp seyahate çıktığı zamanı hatırlatmıştı. Bu temalar beşinci rüyada "Beni asla terk etme" ifadesi etrafında tekrar ortaya çıkıyor; X için bu, annesine ve karısına yönelttiği kendi talebidir.

Saçma gibi görünen altıncı rüyaya geçmeden önce, X'in dördüncü rüyadan o altıncı rüyaya kadar yaşadığı deneyimlere dair bir şeyler söylememiz gerekiyor. Bu aylar eylemsizliğin üstesinden geldiği ve sık sık tekrar ettiği bazı şakalar, kelime oyunları ve anekdotlardan neredeyse manik denebilecek bir haz aldığı aylardı. Altıncı rüyadan sonra X tüm bunların aslında ortak bir temaya sahip olduğunu fark etti: altına yapan bir bebek imgesine dair müstehcen bir gönderme. Rüyada X'in nerede durduğunu bilmediğini hissettiği durumdan, dışkıyla lekelenmiş kumaş imgesine geçilmesi X'in dışkıyla aynı şey olduğunu ima eder: uygunsuz kaçan, orada olmaması gereken şeyin imgesidir bu. O anda X, karısıyla ilk tanıştığı döneme dair bir ayrıntıyı hatırladı. Karısıyla tanıştırılacağı akşam yemeğinden önce, karısının diğer insanların önünde teklifsizce çişini yaptığı bir tatil anısından bahsedildiğini duymuştu. Bunu izleyen haftalarda X, çocukken dışkısal aktivitelerini annesi dışında herkesten saklama çabalarını hatırlayacaktı.

Ben X'in rüyalarını hiç yorumlamadım: bunun nedeni zaten rüyaları kendinin yorumlamış olması değil, yas süreciyle çakışan diğer rüyalar gibi bunların da başlı başına bir yorum niteliği taşımasıydı. Bu rüyalarda Abraham'ı oldukça ilgilendiren anal dinamikler bulmayı tercih edebiliriz ama, bana bu rüyalar narsisistik özdeşleşme alanı ile nesne arasındaki, Lacan'ın vurguladığı ayrımı sergiliyor gibi geliyorlar. Rüya dizisinde, eşinin imgesinin anal ve oral düzenlerden ayrıldığını ve rüyanın çağrışımlarında da bu kadının onun fantezisinde uzun süre koruduğu yeri almasını sağlayan bağıntıyı görebiliyoruz: eşinin dışkısal teşhirciliğinin ona çok çekici gelmesinden anlaşıldığı gibi, bu bağıntı kısmen narsisizmin alanıyla ilişkilidir. Kendisinin arzuladığı

imge buydu; annesine gururla dışkısını gösterebilmek.

Bu ayrılık, derin bir "başkalık" duygusunun ortaya çıkması anlamına geliyordu. İmge her zamanki koordinatlarını yitirdiğinde karısının başkalığını, gizemini hissedebiliyordu ve hiç şüphesiz bu aynı zamanda ona annesinin başkalığını da çağrıştırıyordu. Altıncı rüyada bir temsilin yokluğunun, nasıl gerçek bir kayıp noktasına karşılık geldiğini görürüz. Ve sekansın sonunda X'in hayattaki yeni amacı kabaca nesnenin narsistik çerçeveye yeniden entegre edilmesidir. Yas uğraşı sırasında nesneler ayrılmıştı ama şimdi bir kez daha beraber işlemeye devam edebilirlerdi: başka kadınların imgesinden etkilenebiliyordu, kadınların çekici bir şeye sahip olduklarını hissediyordu.

Bu rüyalar Lacan'ın yas sürecinin tam kalbine yerleştirdiği arzular diyalektiğini de örnekliyor. Kadının anlaşılmazlığı ve gizemli beyanı, Öteki'nin arzusuna, annenin öznelliğinin çocuk tarafından asla tatmin edilemeyen kısmına işaret eder. Lacan'a göre buradaki mesele, nesnenin Öteki için ne ölçüde bir eksiklik olduğuyla, yani Öteki'nin arzusunda nasıl bir yeri olduğuyla ilgilidir. X'in "Beni asla terk etme" cümlesi karısına atfedilmiş olsa da karısının tanımlanamaz ve anlaşılmaz varlığını daha önceki rüyalarda temel bir tanımama hâli olarak deneyimlemiş olması, karısının arzusunun en nihayetinde X'in ötesine yöneldiğini gösterir.

Lacan'ın, sadece "Ben onların eksikliğiydim" diyebildiğimiz kişilerin yasını tutabildiğimiz yönündeki gözlemi tam da Öteki için ne olduğumuz sorusuna işaret eder.[101] Birinin eksikliği olmak, onların kendi eksiklik duygularını size yansıttığı, başka bir deyişle, sizi sevdikleri anlamına gelir. Sonuçta, bizde olmayan bir şeye sahipmiş gibi görünen insanları severiz. Bu anlamda yas uğraşının bir kısmı, Öteki için teşkil ettiğimiz hayali nesnenin yasını tutmayı içerir. Ve nefret de "Ben onların eksikliğiydim" diyememenin sonuçlarından biri değil midir?

Freud'a göre yas sürecini engelleyen şey tam olarak bu değil midir? Rüya sekansı ayrıca bir başka önemli bir ânı daha aydınlatıyordu. X kesinlikle bir hüsran duygusuna sahipti, sekansının sonunda ise hayata dair yeni bir ilgi ortaya çıkmıştı ama aradan geçen sürede karısının başkalığına, ötekiliğine dair derin bir deneyim yaşamıştı. Bu elle tutulamaz, gizemli ötekilik boyutunu kavramadan, kendimizi kaybettiğimiz kişilerden nasıl ayırabiliriz ki?

İlginç bir biçimde, yas uğraşının bu kısmı, bir Katolik geleneğinde de merkezi bir temadır.[102] Augustine'den itibaren pek çok yazar Tanrının yabancılığını fark edebilmemiz için önce kendi içimizdeki yabancılıkla yüzleşmemiz gerektiğini vurgular. Bu farkındalık sadece derin düşünceyi değil, biz o çok sevgili öz imgemizden ve yansımalarından koparken şiddet ve acıyı da içerecektir. Aziz John'un ifade ettiği gibi, Tanrıyı ancak bizim için tamamen ve korkutucu bir biçimde yabancı olduğunda gerçekten, kendi gereksinimlerimizin yansımasının ötesinde bir şey olarak "tanıyabiliriz." Bu tam olarak sevdiklerimizin bilinemeyen, anlaşılmaz boyutu ile onlara giydirdiğimiz narsisistik kılıf arasındaki gerilimdir. Onları kendi yansımamızdan fazlası olarak gördüğümüzde, ilk kez gerçek anlamda ortaya çıkacaklardır.

Şimdi, başkalık duygusunun ve görsel imgelerin ötesindeki bir düzenin yastaki önemini netleştirecek başka bir örneğe bakalım. Klinik bir vakadansa, Richard Trexler'ın Orta Çağ Floransa'sındaki gündelik hayata dair kitabında ve Jean-Claude Schmitt'in Orta Çağ'da hayaletlere dair çalışmasında yapılan tarihsel açıklamaları ele alalım.[103] Giovanni Morelli, 1372 doğumlu bir Floransalıydı ve büyük oğlu Alberto 1406'da, dokuz yaşındayken ölmüştü. Ölüm döşeğinde

rahip yoktu ve Giovanni, oğlunu yüzüstü bıraktığına gitgide daha fazla inanır olmuştu. Ölümünden sonra altı ay boyunca Alberto'nun odasına girmemişti ve onu düşünmemek için gösterdiği bilinçli çabalara rağmen oğlunun görüntüsü her yerdeydi: "Görüntüsü sürekli gözlerimizin önünde, onun hâllerini, sözlerini, ve yaptıklarını gece gündüz, öğlen ve akşam yemeğinde, evde ve dışarda sürekli hatırlıyoruz." Ölü çocuk adeta onlara işkence etmektedir: "Elinde bizi kalbimizden vuran bir bıçak olduğunu düşünüyoruz."

Alberto'nun ölümünün ilk yıl dönümünde bu acı dayanılmaz hale gelir: "Bana, bedenim ve ruhuma bin mızrak ucuyla işkence ediliyor gibi geliyordu." Giovanni oğlunun günah çıkarmasını sağlayamadığı için kendini suçluyordu, oysaki o zamanın Floransa'sında Alberto henüz ilk günah çıkarma yaşına erişmemişti. Giovanni bunun kendi ihmali yüzünden olduğunu düşündüğü için, Alberto'nun imgesi peşini bırakmıyordu. Oğlunun ölümüne denk gelen zamanlarda İsa'nın, Meryem'in ve Havarilerin imgelerine gözünü dikiyor ve onları oğlunun öpüp okşadığı gibi öpüp okşuyordu. Bu imgelere bakarken onlara Alberto'nun kurtuluşu için dua etmeden önce, onların çekmiş oldukları acıyı ve sonra da kendi hatalarının listesini gözden geçiriyordu.

Bu ritüelden sonra Giovanni uyuyamıyordu. Yatağında öylece yatıyor ve dönüp duruyordu: Şeytan'ın onu, çabalarının boş olduğuna inandırmaya çalıştığını ve kendi hayatı ve mutsuzluğu üzerine düşünmeye zorladığını hayal ediyordu. Giovanni sonra sadece Alberto'yu düşünme kararından vazgeçmiş ve Şeytan'ın kendi hayatını gözünün önüne sermesine izin vermişti Sadece Alberto üzerine değil, kendisi üzerine de düşünmeyi kabul ettiği anda karmaşa dinmişti. Şeytan Giovanni'nin yaşadığı bütün kayıpları listeliyordu: babası, annesi, kız kardeşi, ilk aşkı, parası, mülkü vesaire. Şeytan burada Melanie Klein'ın yas sürecinde merkezi bir öneme sahip olduğunu iddia ettiği şeyi

yapar: son kayıptan önceki bütün kayıpların üzerinden geçer.

Şeytan onun başına gelmiş en iyi şeyin oğlunun doğumu olduğunu söyler ama oğlu artık en büyük üzüntüsüdür. Giovanni sonrasında kendini suçlar: "Ona bir oğul gibi değil bir yabancı gibi davrandın... Bir kez olsun ona mutlu yüzünü göstermedin. Bir kere bile onu sevgiyle öpmedin." Bu kendini suçlama hâli Giovanni'nin tipik davranışıdır ve zamanının çoğunu ailesindeki üzüntü ve keder tarihinin yasını tutmakla geçirir. Babasının kendi ailesinden kötü muamele görmüş olması gibi, hayatın ona acımasız davrandığını düşünür.

Giovanni iki yaşındayken babası ölmüş ve onu bir anlamda terk etmiştir. Annesi hemen ardından evlenerek çocuklarını ailesinin yanında bırakmıştır. Giovanni babasının biyografisini yazmaya başladığında, kendisinin az sevildiğini varsaydığı gibi oğlunun da aynı şekilde az sevildiğini varsaymıştır. Tekrar tekrar babasının mahrumiyetini, mutsuzluğunu ve mağduriyetini vurgular. Giovanni kendi hayatına dönüp baktığında, aynı hezimet duygusuyla kaplı olduğunu görür. Defalarca terk edilmiş olduğu için, çocukluğundaki yaralardan aldığı hasar "tahayyülü ya da kayda geçirilmesi mümkün olmayan" sonsuz bir hasardır.

Gece sekansına dönecek olursak, Giovanni intihara eğilimlidir ve acısını İsa'nın acısıyla karşılaştırır. Tamamen yalnız olmadığı fikri uykuya dalmasını sağlar. Sonra rüyasında gördüğü bir vizyon, duasının kabul edildiğini kanıtlar: ölümün onun hatası olmadığı söylenir. Vizyonun ilk kısmında Alberto'nun imgesi ona musallat olur. Bu imgeden kurtulmak için yüksek bir tepe olan Monte Morello'da yürümeye karar verir; bu isim dilsel açıdan aile soyadıyla bağlantılıdır. Yürüyüş esnasında tek düşünebildiği şey Alberto ve bilhassa da onunla kurduğu ilişkideki kendi başarısızlığıdır. Giderek daha fazla acı çekerken zamanı unutur. Bir süre sonra bu acının yerini Alberto'nun doğumu

ve bebekliğine dair tatlı anılar alır. Bir sürü olumlu imge ortaya çıkar.

Giovanni ağlamak için yere oturduğunda, bir kuş tatlı melodiler şakıyarak tepeden aşağı doğru uçar. Ama Giovanni kuşa yaklaştıkça melodiler korkunç bir hâl alır ve Giovanni oradan kaçar. O kaçınca, kuş erkek bir domuzun pisliğiyle kaplı bir dişi domuzun saldırısına uğrar, Giovanni bu olayı korkunç bir deneyim olarak aktarır. Sonra uzakta yıldız benzeri ışıklar görür ve ışıklara doğru yaklaşırken, dizlerinin üstüne çöker ve bir açıklama bulabilmek için dua eder. Parlak bir ışık etrafını sarar, bu ışık onun Aziz Catherine'idir. Bir kuş bulutu gelir ve kuşlardan bir tanesi Alberto'ya dönüşür. Giovanni bu hayaletimsi görüntüye doğru döner ve onu eliyle tutamayacağını anlayarak onunla konuşmaya başlar. Alberto'nun ruhu ona dualarının kabul olduğunu söyler ve Giovanni'nin "Senin ölüm nedenin ben miyim?" sorusuna cevaben, ölümünün onun suçu olmadığını söyler. "İmkânsızı arama" der ona.

Bu güzel sekans, bahsettiğimiz temaların çoğuna dair örnekler sunuyor: yokluğun kaydı, önceki kayıpların gözden geçirilmesi, kendini ölünün yerine koymak, kayba tanıklık ve aracılık etmesi için üçüncü bir kişiye başvurmak. İlginç bir biçimde, Richard Texler tarafından aktarılan anlatıda, daha da manidar olan bazı ayrıntılar atlanıyor. Kuş aslında daldan düşmüştür ve erkek domuzun pislettiği dişi domuz, kuşun üzerinden geçerek kuşu dışkıyla kaplar. Azizenin göz kamaştıran beyaz güzelliğinin hemen ardından yaşanan bu karşılaşma, azizenin dişi domuzu parçalara ayırmasıyla devam eder. Dışkıya ve şiddete yapılan göndermeler yersiz gibi görünse de Giovanni'nin rüya deneyiminin esas kısmını oluştururlar.

Klein ve Abraham'ın sevdiği bütün motifler vardır burada: anallığın kaydı, annenin bedenine saldırı ve benzerleri. Fakat burada ayrıca narsistik, parlayan güzel imge ile günahkâr, dışkısal bir artık biçimine

bürünmüş olan nesnenin birbirinden ayrılmasının detaylarını da göremez miyiz? Giovanni'nin rüyası, yas sürecindeki bu kritik anda, sanki el üstünde tutulan imge -oğlunun imgesi- ile bunun ötesinde yatan başka bir düzen arasındaki farkı göstermek için bir dizi ayrılığı sahneler. Burada kuşun Alberto'ya dönüşmesinin tasviri önem taşır. Daha önce ele aldığımız klinik sekansta olduğu gibi, Giovanni'nin yasında iki düzenin birbirinden ayrılmasına tanık oluruz: imge, imgenin ötesinde yatan başkalıktan koparılır. Ve bu süreç, yastaki kişinin acısına aracılık ederek acıyı hafifletir.

BÖLÜM 4

Yas uğraşının gerçekleştiğine işaret eden dört süreci araştırdık: simgesel, yapay bir alanı belirlemek için çerçevenin uygulanması, ölüyü öldürmenin gerekliliği, nesnenin kurulması -sevilen kişinin imgesinin ve bizim için işgal ettiği yerin ayrıştırılması dahil- ve kaybettiğimiz insanların gözünde olduğumuz kişiden vazgeçmek. Bu dört motif, keder -bir kayba verdiğimiz duygusal tepki- ve aslında zihinsel bir uğraş sayılabilecek yas arasındaki bazı farklılıkları gösteriyor. Peki ama bu süreçler ulaşılmaz durumda veya engellenmişse ne olur? Bireysel yas vakalarına ayrıntılı bir şekilde baktığımızda, yasın aslında neredeyse her zaman, bir şekilde engellendiğini görürüz. Bu bilinçdışı süreçler zaman içinde gelişebilir ama bu gelişim asla yasın düzenli aşamalarına dair tasvirlerdeki gibi pürüzsüz olmaz.

Freud yas uğraşının önündeki temel bariyerin aşkla nefretin birbirine karışması olduğuna inanıyordu. Kaybettiğimiz kişiye karşı hissettiğimiz pozitif duygular negatif duygularla yer değiştirdikçe kendimizi bu duygulardan ayırmamız zorlaşır. Nefret gerçekten de güçlü bir insani bağdır ve hepimizin gündelik hayatlarımızdan gayet iyi bildiği gibi, başka bir insana duyduğumuz öfke ve hiddet o insanı unutmamıza pek olanak sağlamaz. Ama Freud için engellenmiş, kesintiye uğramış ya da başarısız olmuş yas, melankoliyle aynı şey değildir. İkisi de kayıpla başa çıkmak konusunda bazı sorunlar içeriyor olsa da melankoli çok farklı bir klinik kategoridir.

Birinci bölümde gördüğümüz gibi, melankolinin ayırt edici özelliği kişinin öz saygısında keskin değişiklikler olmasıdır. Melankolik kendisini değersiz ve onulmaz bir şekilde suçlu biri olarak görür. Hiçbir şey sanrısal bir kesinlik kazanabilen bu öz-imgenin

sabitliğini değiştiremez. Freud bu durumu kaybedilen kişiyle kurulan, her şeyi kapsayan bir özdeşleşmeyle açıklıyordu: ötekine karşı yapılan suçlamalar kişinin kendisini suçlamasına dönüşür. Bu melankolinin merkezi tanımlayıcı özelliği olarak kabul ediliyordu ama aynı zamanda hem Abraham hem de Klein'ın Freud'a katılmadığı nokta da buydu. Abraham ve Klein kendini suçlamayı, sadece sevilen ve nefret edilen kayıp nesneyle özdeşleşmenin bir sonucu olarak görmüyordu. Kendini suçlamak, onlara göre, dışadönük suçlamanın kişinin kendisine dönmesinden daha fazlasıydı. Devam etmeden önce, klinik bir örneği ele alalım.

Kırklarında bir kadın, hayatını gitgide daha fazla istila eden öz-suçlamalardan bahsetmişti. İlk başta şikâyeti, anlayamadığı anksiyete hâlleri ve bedeninin içiyle alakalı korkulardı. Aslında bu korkular, aşağı yukarı üç farklı kümeye ayırdığı öz-suçlamaların bir kısmını oluşturuyordu. İlk suçlama kümesi, ne olduğunu bilmediği yanlış bir şey yaptığı kanaatini içeriyordu. İkinci küme "korkunç" ve "iğrenç" olduğuna dair suçlamasından oluşuyordu. Üçüncüsü ve en kötüsü ise şuydu: kaderi "sonsuza kadar yalnız kalmak"tı.

Bu suçlamalar bilinçli düşünceler biçimini alabildiği gibi, zihnine "zorla giren" fikir ve imgeler biçimine de bürünebiliyordu. Üçüncü suçlama grubu onun için en dayanılmaz olanıydı ve "öldükten sonra sonsuzca var olmaya devam etmek" düşüncesini herhangi bir insanın hayal edebileceği en korkunç kader olarak nitelendiriyordu.

Uzun süreli bir analitik çalışmadan sonra, kendine yönelttiği suçlamaların ortaya çıktığı bağlamı yeniden inşa etmek mümkün olabildi. Yirmi sene önce düşük yapmıştı ve düşük, bir kanamayla ortaya çıkmıştı. O zaman annesiyle aynı evde yaşıyordu ve kanaması olduğundan bahsedince annesi bebeğin vaftiz edilmesi gerektiğine dair belli belirsiz bir yorum yapmıştı. Düşüğü bir sessizlik dönemi izlemişti:

kocası ve ailesi bu konudan hiç bahsetmemiş ve herkes sanki hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam etmişti. Bu andan sonra hayat algısı değişmişti: "Hayalet gibi hissediyordum," diyordu ve o dönem günlük hayatın rutinlerini uyuşmuş ve cansız bir hâlde, "sanki canlı değilmiş gibi" yerine getiriyordu.

Birkaç ay sonra, bebeğin doğması gereken tarihten kısa bir süre önce işten eve doğru yürürken ona o tarihte ölmüş olacağını söyleyen bir ses duymuştu. Ses onda herhangi bir anksiyeteye yol açmamış, hatta ona sanki her günkü gerçekliğinin bir parçasıymışçasına "doğal" gelmişti. Bu öngörüyü basitçe kabullenmişti. Ama kısa süre sonra başka bir hamilelik bu sesi uzaklaştırmış ve öz-suçlamaları bu çocuğu ve ardından gelen çocukları yetiştirirken hafiflemişti.

Yıllar sonra bir öngörülemez olaylar dizisi ölümünü ilan eden sesi geri getirmiş ve kendini suçlayışı daha da güçlü ve istikrarlı bir hâl almıştı. Bu suçlamaların farklı biçimlerini ve bağlamlarını tanımladıkça, ilk kümenin –onu suçlu ilan eden küme– annesinin ithamlarının doğrudan bir türevi olduğu netleşti. Çocukluğu boyunca annesinin gözünde hep suçlu olmuştu. Ne yaparsa yapsın, annesi onu yaptığı şeyi düzgün yapmamakla suçluyordu. Daha sonra bu ithamlar içselleştirilecek ve kendisine dönecekti.

İkinci suçlama kümesinin de belli bir kökeni vardı. İğrenç bir bedeni olduğuna dair dehşet verici, davetsiz imgeleri tanımladıkça bunun düşük sırasında zihninde dolaşan belirsiz bir düşünce olduğunu fark etti. Bebeğin bedenine ne olduğunu merak ediyordu ve düşen fetüse dair bir dizi görüntü hayal etmişti. Bu görüntüleri tanımlarken kullandığı kelimeler, daha sonra kendi görüntüsünü tanımlarken kullandıklarıyla aynıydı; sanki bebeğin imgesi kendi bedeniyle birleşmiş gibiydi.

Üçüncü suçlama kümesi de bu süreci yansıtıyordu. Bir gün

sonsuzluğa mahkûm olmakla ilgili düşüncelere dair konuşurken aniden "Bu dünyada senin için bir yer yok" dedi. Bu cümle onu şaşırttı, cümlenin nereden fırladığını bilmiyordu. "Bu dünya"nın ne anlama geldiğini merak ediyordu Çocukken okuldaki din dersinde araftan bahsedildiğini duyduğunda kapıldığı büyülenme ve dehşeti hatırladı. Sonsuz cehennem imgeleri onu korkutmuştu ve şimdi sekans netleşmişti. Annesinin vaftize yaptığı gizemli atıf, çocuğun ismi olmadan cennete gidemeyip sonsuza kadar arafta kalacağı hissini vermişti ona. Sonsuza dek yalnız kalmaktan duyduğu korku da tam böyle bir şeydi.

Burada Freud'un tanımladığı "kayıp nesneyle özdeşleşme" hâlini görüyoruz. Bebeği kaybettikten sonra bebeğin gölgesi egosuna düşmüştü: kendisi ölü çocuk olmuş, sakatlanan bedene dair düşünceler ve sonsuza kadar arafta kalmaya mahkûm olma fikri öz imgesini ele geçirmişti. Zamanla ilgili mevcut deneyimi de bu özdeşleşmeden derin bir biçimde etkilenerek arafa dair çocukken öğrendiklerini işin içine sokmuştu Düşükten sonra hayalete dönüştüğüne dair hissi bunu tam olarak yansıtıyordu: aslında bebeğiyle beraber ölmüştü.

Daha önce yas uğraşının nasıl ölüyü öldürmeyi içerdiğini gördük. Yastaki kişi ölüyü öldürmek veya ölüyle ölmek seçeneğine sahiptir. Burada melankolik seçim ölüyle ölmektir. Bu gerçek anlamda da böyle olabilir, sevilen kişinin ölümünün hemen ardından gelen intiharlarda olduğu gibi. Ya da klinik örneğimizde gördüğümüz gibi ölüm, kişi biyolojik olarak hayattayken de gerçekleşebilir. Analistler ve psikiyatristler intihara eğilimli görünenlerin intiharlarını sakince ve düzenli bir şekilde planlamasına aşinadır. Bazı vakalarda bu sakinliği görmek mümkündür çünkü o kişi zaten çoktan ölmüştür:

yüzeyde bir rahatsızlık olmayışı, klinisyeni intihar riskinin olmadığını düşünmeye de sevk edebilir.

Bu noktada, Freud'un argümanının gücü, biz ölüler dünyasında ya da ölüyle birlikte yaşarsak biyolojik ölümden önce ölebileceğimizi göstermesidir. Böylece kaybedilen kişiden hiç vazgeçilmemiş olur. Klinisyenlerin, kasvetli ve kederli görünen hastaları kabul ettiklerinde, yüzeysel depresyonun tarihçesi ve bağlamını en ince ayrıntısına kadar araştırmaları son derece önemlidir. Bazı vakalarda basitçe "depresyon" diye adlandırılan bir durum aslında öznenin ölmüş olan kişiyle birlikte ölmüş olduğu gerçeğini gizleyebilir. Bu sadece gerçek bir ölüm durumuna tepki olmayabilir, bir sevgilinin veya arkadaşın hatta politik ya da dini bir idealin kaybedilmesi de olabilir. Orta Çağ'da melankoli üzerine yazılan birçok tıbbi metinde tetikleyici bir faktör olarak kişinin kitabını ya da kütüphanesini kaybetmesinden de bahsedilir.[104] Burada önemli olan, en değerli şeyi kaybetmektir. Bir klinisyen depresyonda olduğu varsayılan bir hastayı kabul ettiğinde, tekdüzeliğin ya da ölgünlük hissinin –intihar eylemiyle gerçeğe dönüşecek– bir tür ölümü gizleyip gizlemediğini büyük bir dikkatle incelemelidir.

Ölenle birlikte ölme fikri, başka birçok klinik olguyu da açıklayabilir. Melankolikler kaybedilen kişiyi yansıtan hastalıklar veya bedensel semptomlardan yakınabilirler. Ya da kendilerini kaybettikleri kişinin hayatının bazı parçalarını canlandırırken bulabilir ve hatta kendi uzuvlarını başkasına aitmiş gibi deneyimleyebilirler. Bir vakada, adam gecenin bir yarısı uyanıp kollarını başka birinin kolları olarak görüyordu. Kollarını tanımlamak için kelimeleri aradığında ortaya çıkan terimler o çocukken ölen babasının kollarını betimliyordu. "Uyandığımda kollarımı gerçekten görebiliyordum ama benim değillerdi, bir şekilde ölmüşlerdi, cansız, bulanık ve sarıydılar. Kendi gerçek bedenim bir hayaletti ve ben korkmuştum." Kayıp nesne tam

anlamıyla gelip bedeninde yaşamaya başlamıştı.

Ölenle birlikte ölmenin burada başka bir sonucu daha var: ölünün öldürülemediği anlamına gelir bu. Ve bu da, görmüş olduğumuz gibi, yas sürecini her zaman engeller ve melankolik özneyi oldukça özel bir konuma iter. Özne iki dünya arasında konumlanır: ölülerin dünyası ve yaşayanların dünyası. Yukarıda bahsettiğimiz kadın, düşükten sonra kendini ölü ve hayalet gibi hissetmişti. Melankolikler bu bölünmüş varoluştan sık sık bahsederler: bir tarafta toplumda ve grup içinde başkalarıyla yaşanan bir hayat, diğer tarafta ise mutlak bir yalnızlık vardır. Bir adamın dediği gibi: "Uyurgezer olmak gibi bir şey bu: iki paralel ve eş zamanlı varoluşsal durumda olma hâli." Bu bölünmeyi deneyimlemek, buna bir anlam vermeye çalışmak ve durumu açıkça ifade etmek melankolik için korkunç ve dayanılmaz derecede acı verici bir süreç olabilir.

Melankoliklerin o meşhur sabah sancılarına ışık tutabilir bu. Uyanmak neden bu kadar zordur? Yeni bir günle karşılaşmanın zorluğu yüzünden mi yoksa bozuk beyin kimyası yüzünden mi? Bir melankoliğin söylediği gibi, uyanmak günün en zor kısmıydı çünkü "bir dünyadan diğerine geçmek anlamına geliyordu." Uyku dünyasıyla uyanıklık dünyası arasındaki sınır, ölülerin dünyasıyla yaşayanların dünyası arasındaki sınır gibi deneyimlenebilir: melankoliklerin durumunun ne kadar zor olduğunu daha da anlaşılır kılıyor bu.

Bazen bu bölünmüş varoluş, yaşayanların aslında canlı olmadığı duygusunu içerir. Diğer insanlar boş kabuklar, hayaller ve gerçek olmayan gölgeler olarak tanımlanır. Gündelik hayatta melankolikler günlük rutinlerini sürdürmek, havadan sudan konuşmak, sıkıcı bir işe devam etmek ve toplumsal varoluşun diğer bildik gerekliliklerini

yerine getirmek zorunda kalırlar. Ama başka bir düzlemde ölen kişiye bağlılıklarını korurlar. Ölü insanın dünyası, daha derin daha özgün bir düzeyde yaşadıkları dünyadır. Ve bu sebeple, her zaman şöyle bir tehlike vardır: intihar aracılığıyla gerçek anlamda ölülerin arasına katılmak isteyebilirler.

Diğerlerinin hayalden ibaret olduğu duygusu sadece melankolide görülen bir olgu değildir: diğer klinik kategorilerdeki varlığı da aynı süreçlerden kaynaklanabilir. Eğer melankolik bir bakıma ölülerle yaşıyorsa o zaman yaşayanlar birer gölgeden ibaret olacaktır. Lacancı psikanaliz bu durum için karmaşık bir açıklama sunuyor ama şimdilik basit bir fikir öne sürelim.[105] Bu tür vakalarda sık sık kişilerin el değiştirdikleri anların damgasını taşıyan bir çocukluk dönemiyle karşılaşıyoruz: bir ayrılıktan sonra ya da yaşanan bir kayıp sonrasında küçük çocuk bir ebeveynden diğerine geçer, üvey anne ya da baba bir ebeveynin yerini alır. Bu ebeveynlerin kimliğinde herhangi bir değişiklik olmadığında da gerçekleşebilir: mesela anne çocuğuna karşı istikrarsızsa ya da davranışları bir hastalık ya da bir kazayla değişime uğrarsa da yaşanabilir. Temel faktör bize en yakın olanların durumlarındaki ani değişikliktir.

Ani değişimler yaşayan bir ebeveynle ya da ebeveynin yerini alan bir bakıcıyla karşı karşıya kalan bebek, bu duruma nasıl anlam verebilir? Olası çözümlerden biri, böyle kötü durumlarda bakıcının aslında birden fazla kişi olduğunu ya da gerçek olmadığını hayal etmek olabilir. Aynı kişinin iki farklı yönünden çok, iki farklı kişi ortaya çıkar. Bir vakada bir kadın çocukluğundaki belirleyici ânın, annesinin aslında annesi olmadığını düşündüğü an olduğunu söylemişti. Üç buçuk yaşındayken annesi yeni bir bebekle hastaneden geldiğinde şuna ikna olmuştu: "Bu benim annem değil, başka biri." O andan sonra ölü olduğunu hissetmişti. "Her şey bitmişti. Her şeyi kaybetmiştim."[106]

Bu durum, Klein'ın bebeklikteki bölünmeye dair gözlemlerini akla getiriyor. Klein hayatın erken dönemlerinin, farklı kutupların -iyi ve kötü, tatmin edici veya engelleyici gibi- bebek tarafından tamamen ayrışmış bir biçimde deneyimlenmesiyle karakterize olduğuna inanıyordu. Bu davranışlar aynı kişinin değil, farklı varlıkların davranışlarıydı: bir engelleyici, bir de memnuniyet verici meme ya da bir iyi bir de kötü anne. Daha sonra bebek, Klein'ın depresif konum dediği şeyden geçerken, bu davranışların aslında tek ve aynı varlığın nitelikleri olduğunu fark edecektir.

Çocuğun aniden el değiştirdiği vakalarda, çocuk temel referans noktalarının dramatik bir şekilde ortadan kalkışını deneyimler. Artık bebek için önemli olan kişi veya kişiler orada değildir. Bu tür bir duruma tepki vermenin çeşitli yolları olsa da bazı çocuklar için bu tür referans noktalarının kaybedilmesi gerçekliklerini tamamen değiştirir. Bu sadece bir kişinin artık orada olmayışı olarak deneyimlenmez: söz konusu kişi bebeğin yaşadığı ortamının temel direği olduğu için her şey çöker. Artık bebeğin gerçekliğini garanti edecek hiçbir şey kalmamıştır ve gerçek bütün kırılganlığıyla açığa çıkar. Artık hiçbir şey gerçek değildir.

Başka bir klinik örneği daha ele alalım. B, C'ler tarafından işletilen bir pansiyonda annesi tarafından büyütülmüştü. C'ler ona sevgi ve ilgi gösteriyordu. Annesiyse tam aksine, ona olan düşmanlığını hiç saklayamıyordu ve sırf var olduğu için onu sonsuzca azarlıyordu. B beş yaşındayken Bay C ölür ve birkaç hafta içinde annesi onu alıp karısı yeni ölmüş olan biyolojik babasıyla yaşamaya götürür. Bu an B için bir felakettir. Bir anda onun için önemi olan her şeyden koparılmıştır, sadece ölen Bay C'den değil, Bayan C'nin şefkatinden ve bakımından da mahrum kalmıştır. Yeni evine gidişini bir kaçırılma sahnesi gibi anlatır: "Kaçırıldığımda başka bir yerde bir yere

tutunmam gerekiyordu." Sonuç olarak B'nin bir parçası asla C'lerin evini terk etmemişti.

Taşınmaya dair hiçbir açıklama yapılmamıştı ve B, artık "baba" demesi gereken bir adamla tanıştırıldığında tamamen afallamıştı. Bu noktadan sonra kelimelerin anlamlarından emin olamamaya başladığını söyledi: "'Baba' kelimesi ne anlama geliyor?" diye soruyor ve zaman zaman da kendi ismine ve hatta "Ben" zamirine dair spekülasyonlarda bulunuyordu. Sanki yaşadığı yerden koparılması, onu sadece C'lerin bakımından değil, dilin kendisinden de koparmıştı. O günlerden sonra, kendi ifadesiyle, "sözlük müptelası" olmuştu, kelimelerin anlamlarını saptamaya çalışıyordu. Bu B için hayali, entelektüel bir oyun değil gerçek, kâbus gibi bir meşguliyetti. C'lerden taşındığı geceden sonra kelimelerin anlamı nasıl aynı kalabilirdi ki, diye soruyordu.

Bir noktadan sonra kendi beden imgesine de yabancılaşmıştı. "Bay C'nin ölümünden sonraki yıllarda ortalıkta dolaştım, konuştum, işimi yaptım ama aslında orada değildim. Ben iki kişiydim." Bir gün B, bir müzeye gitmiş ve Orta Çağ'dan kalma bir ikonayla karşılaşmıştı. Obje onu büyülemiş ve yıllarca objeye tekrar bakmak için oraya geri dönmüştü. İkonaya ulaşmak için, kendisini ikonadan ayıran camı kırmayı ve ikonaya dokunabilmeyi çok arzu ediyordu. B, analizinde yıllarca bu ziyaretlerini, ikonaya dokunmanın imkânsızlığını ve ulaşmak istediği ikonada aslında ne olduğunu anlattı.

Bu imkânsızlık B için Bay C'nin ölüm döşeği sahnesini tasvir etmenin imkânsızlığıyla birebir örtüşüyordu. "Bir şeyi tutmak için elimi uzattığımda orada hiçbir şeyin olmaması gibi" diyordu. Ölüm sahnesinin ayrıntılarının üzerinden tekrar tekrar geçiliyordu ve bu uğraşa sahneye "dokunabilecek" kelimeleri bulmak konusundaki korkunç başarısızlık hissi eşlik ediyordu. B hem canlıların hem de ölülerin dünyasında yaşadığını biliyordu. Ama söylediğine göre, asıl işkence bu

ikili varoluşu, aynı anda iki yerde olma duygusunu tanımlayacak kelimeleri bulma arayışıydı. Bu imkânsız deneyim nasıl aktarılabilirdi?

B için ikona sadece ölü adamın değil, aynı zamanda ona ulaşmanın imkânsızlığının sembolüydü. Bu adam onun için önemli bir referans noktası olduğundan adamın ölümünden sonra "referans noktası için bir referans noktası" arıyor, aniden elinden alınan pusulayı bulmaya çalışıyordu.

Melankolik özneler tarafından dikkatle tanımlanan, sosyal varoluş ile mutlak bir yalnızlık arasında bir uçurum olduğu duygusu, bazen tuhaf bir duruma yol açabilir. Kişi gerçekten, tam anlamıyla anonim olmayı, diğer insanlar arasında herhangi biri olmayı seçebilir. Sorumluluk gerektiren kariyerini bırakıp daha az uyarıcı olan, dokuz-beş arası mesai yaptığı bir işe geçen kadının ifade ettiği gibi: "Makinada bir dişli olmak istiyorum." "Sıradanlık" diye tanımladığı şeye dair bu arayışı onun kaybolmasını sağlayacaktı ve böylece hayal dünyasıyla sarmalanacaktı. Bu eğilim 1920'lerde psikiyatrist Eugene Minkowski tarafından fark edilmiştir ve intiharın bir biçimi olarak da görülebilir.[107] Eğer pek çok durumda intihar ölülerin arasına karışmayı seçmek ve böylece dünyaların ikiliğinden kurtulmakla ilgiliyse sıradan olma arayışı bunun aksi bir süreç olabilir. Özne yaşayanların dünyasını seçer ama bahsettiğimiz hasta tarafından tanımlanan tükenmiş bir yaşamdır bu. Hem intihar hem de sıradanlık, yaşamdan kayboluşa işaret eder.

Psikanalize dair bilgi sahibi okur bu noktada, saplantılı nevroza dair meşhur bir sözün yankısını duyarak duraksayabilir. Obsesyonun "Yaşıyor muyum, ölü müyüm?" sorusu etrafında döndüğü varsayılır. Obsesif kişilerin canlılarla yakınlık kurmak, arzunun insani boyutuyla temas etmek anlamında yaşama dair bütün işaretlerden kaçındıkları

düşünülür. Kendilerini gündelik hayatın mekanize rutinleriyle ölgünleştirmeyi tercih ederek ötekiyle bütün gerçek karşılaşmaları ortadan kaldırırlar. Melankoli ve saplantılı nevroz birbirinden oldukça farklı olduğu hâlde, yaşam ve ölümün bu şekilde yan yana gelişi konusunda ne söyleyebiliriz? Sonuçta melankolik hem canlı hem de ölü olabilir.

Obsesifler bu anlamda melankoliklerden çok farklıdır; öncelikle hayatları kesinliklerden ziyade sorular etrafında döner. Herhangi bir sonuca varmaksızın endişelenir ve ertelerler. Çoğunlukla yaşam ve ölüm arasındaki geçiş ânından büyülenirler. Örneğin Psikopos Berkeley, yaşamla ölüm ve uykuyla uyanıklık arasında ne olduğunu öğrenmeyi saplantı hâline getirmişti. Hatta idam edilmek için bir düzenek kurmuş ve zamanında işaret veremediği için bilincini kaybederek idam sehpasından düşmüştü. Arada olana duyulan bu ilgi, geçitler, girişler, çıkışlar ve bariyerler gibi eşikler etrafında dönen pek çok obsesif ritüelin konusudur.

Saplantılı nevrotikler yakınlarını kaybettiklerinde, ölüm haberini öğrendikleri sırada orada olan bir nesneye tutunabilirler. Eğer kötü haberi telefonda alırlarsa odadaki bir fotoğraf, kâğıt tutacağı ya da bir kırtasiye malzemesi gibi bir eşyaya saplanabilirler. Sonrasında da bu nesneden bir yandan sakınırken bir yandan da nesnenin erişebilecekleri bir yerde olmasına dikkat ederler, örneğin bir çekmeceye koyarak nesneye dokunmaktan kaçınır, kendilerine özgü bir kaçınma ritüeli düzenlerler. Bu tuhaf ritüeller üzerinde çalışmış olan psikiyatrist Vamik Volkan bu tür yasak eşyalara "bağlantı nesneleri" adını verir.[108] Bu nesneler ölüyle kurulan bağlantılar olarak, obsesifin tüm ertelemelerinin ve ritüellerinin nesnesi hâline gelir. Bu nesnelere hem tutunmalı, hem de ne pahasına olursa olsun bunlardan kaçınmalıdırlar.

Yine de bu tür süreçlerin, melankolide gördüğümüz, ölüyle kurulan o "her şeyi kapsayan özdeşleşme" ile çok az ortak yanı vardır.

İntihara obsesiflerde çok az rastlanmasının nedeni de budur. Ölünün cazibesi çok güçlü değildir ve ölüyle özdeşleşmenin doğası farklıdır. Kaybettikleri kişiden nefret edebilirler ama bunu kendilerinden nefret edecek kadar içselleştirmeye pek eğilimli değildirler. Aslında obsesifler kendilerini oldukça severler, tam da bu yüzden başkaları için sinir bozucudurlar. Hem ölüm düşüncesine kapılır, hem de bu düşünceden kaçınırlar ve bu düşünce genellikle, bedensel yaralanma ya da sakatlanma korkusunu gizleyen bir şeydir. Benzer bir biçimde, saplantılı nevrotiklerde uzayan bir depresyon hâli nadiren bulunur. Analiz gören saplantılı nevrotiğin depresyona girmesi her zaman için pozitif bir işarettir çünkü olağan savunmalarının artık işe yaramadığını ve bu nedenle artık değişimin mümkün olduğunu gösterir.

Sosyal varlığın "gerçek olmayan" dünyasıyla, "gerçek" varoluş arasındaki ayrım melankolide genelde bir ızdırap olarak deneyimlenir. Melankoliğin yaşadığı "gerçek" dünya, sonsuz araf, sonsuzluk gibi gelen dakikalar, anlatılamaz bir acı ve endişe ve ölülerin çağrısı gibi dehşet verici motifler içerir. Bu tanımlar tarihsel olarak değişir ve zihnimizin nasıl işlediğine dair temel bir özelliği gösterirler. 1950'lerde yaşayan paranoyak birinin KGB ajanları tarafından izlenildiğini düşünmesi olasıdır ama bugün bu Da Vinci'nin Şifresi'yle popüler olan Opus Dei'den gelen bir ajan da olabilir. Her tarihsel dönem belli düşmanların –cadılar, vampirler, Naziler, KGB ajanları, uzaylılar– temsiline öncelik verir ve bu temsiller zalimlerle bir tutulur. Paranoyak kişinin kendine yapılan zulmü tanımlaması ve isimlendirmesi için bir yol sağlarlar. Kültürel fikirler bu zulme uğrama duygusunu ifade etmek için kullanılır ve doğal olarak zamanla değişirler.

Aynı süreci melankolide de buluruz. İki dünyada birden yaşama fikri çoğunlukla bir kültürde ölülerin nerede ikamet ettiğine dair fikirlerden, yazar Derek Raymond'un deyimiyle "Ölüler nasıl yaşar?" sorusundan etkilenir. Cennet, cehennem ya da araf tasvirleri bu nedenle melankoliğin fiili deneyimi üzerinde biçimlendirici bir etkiye sahiptir. Bu tasvirler melankoliğin sadece düşünmesi için değil ayrıca –ilk ele aldığımız klinik vakada zaman duygusuna dair görmüş olduğumuz gibi– fiili deneyimleri için de gerekli malzemeyi sağlarlar. 13. yüzyılda araf doktrini ortaya atıldığından beri, cehennemde yaşadığını düşünen melankolik öznelere dair raporlara rastlıyoruz. Tarihçi Jacques Le Goff arafın, bir "yer"den çok bir "zaman dilimi" olduğunu söyleyerek önemli bir tespitte bulunmuştu. İnsanlar çektikleri acının boyutuna dayanarak arafta geçen zamana dair hesaplamalara girişebiliyor ve böylece "öbür dünyanın bir tür muhasebesini" yapabiliyorlardı.[109]

Le Goff dünya zamanı ve araftaki zaman arasında bir orantı kurabilmek için gösterilen çabaları betimler; boyutları ve türleri farklı olan iki nicelik arasında kurulmaya çalışılan bir orantıdır bu. "Sürenin ruhsallaştırılması" arttıkça klasik melankoli anlatıları da ortaya çıkmaya başlamıştır. Birçok teoriye göre cehennem sınırlı bir süre olabilirdi ama orada bir gün bir yıl kadar uzun sürebilirdi ve bu da tam olarak melankolik öznelerden duyduğumuz şeydir. Kullanılan ifadelerin bu şekilde örtüşmesi son derece çarpıcı.

İlginç bir biçimde, Le Goff'un arafa dair Orta Çağ'daki fikirleri dikkatli bir biçimde derlemesi kendi deneyiminden de izler taşır. Le Goff, tarihçi Pierre Nora tarafından uzmanlık alanında konuşması için davet edildiğinde, annesinin acı çekme, feragat ve cehenneme dair Katolik imgelerine düşkünlüğünden bahsetmişti. Le Goff annesinin bu imgelere "mazoşisttik adanışını" onun annesinin erken ölümüyle ilişkilendiriyordu ve bu anne-eksikliğinin hayaleti Le Goff'un

da peşini hiç bırakmayacaktı. 1924 yılında Le Goff'un doğumundan sonra annesi loğusa humması geçirerek, Le Goff'un kelimeleriyle "üç ay boyunca ölümle yaşam arasında" gidip gelmişti. Bu korkunç arada kalmışlık daha sonraki araştırmalarının temel konusu olacaktı: ölümle yaşam arasındaki tuhaf sınır.[110]

Dinsel dil melankolik umutsuzluk için bir çerçeve sağladığı için, 16. ve 17. yüzyıllardaki ruh sağaltımı motiflerinden biri de gerçek günahkârlık ile –kendini ifade etmek için dini doktrinleri kullanan– günahkârlık sanrılarının birbirinden ayrılmasıydı. O zamanki doktorlardan birinin ifade ettiği gibi: "Suçlu bir vicdanın getirdiği anksiyeteyle büyük acılar çeken, küçük şeylere büyük anlamlar yükleyerek durduk yere suç hayal eden melankolikler var. İlahi merhamete güvenmedikleri ve cehenneme mahkûm olduklarını düşündükleri için gece gündüz, hiç durmadan acı çekiyorlar."[111] Bu melankolik işkenceler aslında sonsuz acının anlamını irdeleyen dini tartışmalarla tetiklenir: mesela Mathew'in "sonsuz ateş ve ceza" ifadesindeki "sonsuz" kelimesi ne anlama geliyordu?

Melankolinin 19. yüzyıl sonlarında Fransa'da psikiyatrik tartışmaların konusu hâline gelmesiyle beraber, vaka kayıtlarında sık sık sonsuz acı dönemlerinden bahsedilmeye başlanır ama bu artık yeni, tuhaf bir detayla birleşmiştir. Bir örnek vermek gerekirse Madame N. kırk beş yaşında bir kadındı ve psikiyatrist Jules Séglas'ın hastasıydı. Çocuğunun menenjitten ölümünden sonra bazı semptomlar geliştirmişti. İlk başta güçsüzlük, hâlsizlik ve genel bir huzursuzluk yaşamıştı. Bu oldukça belirsiz semptomlar giderek kendine yönelttiği daha kesin suçlamalara dönüşmüştü: çocuğunun ölümüne o sebep olmuştu. Bu kanı onu, çocuğunun ölüm nedeni olarak konumlandırıyor, korkunç bir günah duygusuna yol açıyor ve bu günah duygusu da rasyonalize ediliyordu. Bu günah duygusunun, ilk komünyon ayinini düzgün bir şekilde

gerçekleştirememiş olmasından kaynaklandığını düşünüyordu. Bu düşünceler daha sonra genelleştirilmişti: çocuklarını işlediği suçlarla yakmıştı, çevresindeki herkesi öldürmüştü. Ceza olarak günahları sonsuza kadar sürecekti: "Bir gün binlerce yıl sürecek" diyordu. Yadsımaları daha sonra organlarına kadar uzanacaktı: kalbi ya da ciğerleri yoktu. Ölümsüzdü ama "bu tür bir varoluş mümkün değildi." "İmkânsız"a mahkûm edilmişti, evrenin mahvından sorumluydu.[112]

Bu motiflerin çoğu –mesela kendini suçlama ve imkânsızlık duygusu– melankolide yaygındır; peki ama neden ilk komünyonundaki sorunla ilgili belli bir detaya takılmıştı? Bu döneme ait diğer vaka kayıtlarını okuduğumuzda, aynı detayın defalarca karşımıza çıktığını görüyoruz. Her zaman ilk komünyonla ilgili bir sorun vardır. Bu durum, psikiyatristin ilgi alanına giren bir olgu olarak görülebilir ama ayrıca kişinin sosyo-sembolik dünyaya kaydedilmesi düzeyindeki bir soruna da işaret etmez mi? Kişinin yeni bir simgesel konum almasını gerektiren, simgesel bir erginleşme ritüelinden geçmesi gereken anda bir şeyler ters gitmiştir. Peki bu simgesel açmaz bize melankoliğin dilemmasına dair bir ipucu sunamaz mı?

Yasın dördüncü unsurunun, kaybettiğimiz kişilerin gözünde olduğumuz kişiden vazgeçmeyi içerdiğini görmüştük. Bu onların gözünde olduğumuz şeyi tekrar inşa etmemizi ve zorlu, acı verici bir kendini keşfetme sürecinden geçmemizi gerektirir. Bu da diğerlerinin bizi nasıl gördüğüne dair yaptığımız bilinçdışı varsayımları açığa çıkarmak anlamına gelir. Bizi nasıl gördüklerine ve bizden ne istediklerine karar verdiğimizde, başkaları için bir imgeye bürünürüz. Bu yeniden inşa etme uğraşı melankolide çoğunlukla bloke olmuştur. Bir adam hayatı boyunca ona birilerinin hitap ettiği, iltifat ettiği ve övgüde bulunduğu bütün anlardan tek tek bahsetmişti. Ama asla kime iltifat ettiklerini bildiği duygusuna sahip değildi. "Gerçekte

kimden bahsediyorlar?" diye soruyordu. Birbirinden farklı imgelerini hiç durmadan sıralıyordu, sanki hepsi kim olduğuna dair olasılıklar sunuyordu ama hiçbiri kesin bir cevap sunamıyordu. "Birisi bana her 'Sen...' dediğinde," demişti, "başka birine gönderme yapıldığı aklıma geliyor ama sanırım öyle bir gönderme falan yok."

Madam N.'in simgesel açmazını anımsatmıyor mu bu? Tıpkı ilk komünyon ters gidince, kişinin konumunun simgesel ağ örgüsünde sabitlendiği simgesel dünyaya girişin engellenmesi gibi. Simgesel bir konum almanın gerektiği her anda sadece bir boşluk vardır. Melankoliğin problemi tam olarak budur: simgesel Öteki onu konumlandırmak üzere orada değildir. Bu yüzden de kendi imgesiyle baş başa kalır, sabitlenmiş ya da zincirlenmiş değildir ve simgesel değil aşırı gerçek bir Öteki'nin insafına kalır. İstikrarlı bir dayanak noktasına ve kendini Öteki karşısında konumlandırışında bir sabitliğe sahip olmayan kişi, kendisini sevilebilir biri olarak görebileceği ideal bir noktayı nasıl oluşturulabilir? Melankoliğin değersiz, istenmeyen ya da lanetli biri olduğuna dair kesin hissi de muhtemelen böyle ortaya çıkar. Ve muhtemelen, melankolinin tam kalbinde yattığını gördüğümüz ölüyle özdeşleşmenin nedeni de budur.

Ölüyle birlikte ölmeyi seçmek burada farklı bir anlam kazanır. Ölüden vazgeçilemez, aksi takdirde kişi daha korkunç bir şeyin insafına kalır. Eğer kaybedilen kişi öngörülemez ve istilacı aile ortamına karşı bir referans noktası ve bir bariyer sağlıyorsa, ampirik yokluklarına rağmen ölüler muhafaza edilmelidir. Melankoli bu anlamda sevgisiz ve düşman bir dünyanın bütün saldırılarına açık saf bir nesne olmaya karşı bir savunma olarak görülebilir. Eğer ölülere duyulan öfke, sadece bizi yalnız bırakmalarından değil, B vakasının açıkça gösterdiği gibi aynı zamanda bizi başka biriyle yalnız bırakmalarından kaynaklanıyorsa, korkunç bir bedel ödemeden ölülerden vazgeçilemez.

Eğer paranoyayı, genel hatlarıyla, bir dolayım olmadan Öteki'nin insafına kalmak olarak tanımlarsak, o halde melankoli de bazı durumlarda paranoyaya karşı bir savunma olarak görülebilir.[113]

Üvey babasının ölümünün ardından aile evinden ayrılan B, Bay C'nin eşini ve çocuklarını görmek için Cumartesi günleri pansiyona dönüyordu. B, oraya geri dönmenin "kendini tanımlayabileceği o noktaya dair bir arayış" olduğunu söylemişti. Yaşadığı trajik kayıp onu, "başka biri olmasını gerektiren" ama yine de "hâlen bir şekilde başkaları için B olduğu diğer dünyaya tutunduğu" bir dünyaya fırlatmıştı. Temel koordinat sistemi yok olduğunda, ona kimliğini verecek bir Öteki kalmamıştı. Daha sonraları, kendi deyişiyle, "kim olduğunu bulmak için" bir dizi kadından medet ummuştu. Ama onlar tarafından her zaman "başka biri, gerçek olmayan küçük bir çocuk gibi" sevilmişti.

Simgesel açmaz melankolik için özel sorunlar yaratır. Melankolik özne aynı anda iki yerde, birbiriyle çakıştırılamayan iki farklı uzamda bulunur. Peki bu acı verici hâl nasıl ifade edilecektir? Melankolinin yüzlerce yıldır üzerinde durulan özelliklerden biri de sanatsal yaratım ve yazıyla ilişkili olmasıdır. Hatta bazı tarihsel dönemlerde melankoliye dair tartışmalar depresif unsurlardansa melankolinin bu yaratıcı yönünü vurgulamıştır.

Melankoliğin kendine özgü bir dilemması vardır. Kendi durumunu ifade etmeyi umutsuzca ister ama eğer iki yerde birden yaşıyorsa nerede olduğunu nasıl tanımlayabilir? Hangi yerden konuşmalıdır? Bunun yarattığı imkânsızlık hissi, melankolinin yaygın özelliklerinden biridir. Melankoliklere dair tarihsel vaka kayıtları ve güncel klinik uygulamalar

bu durumu tekrar tekrar örnekler. Daima bir imkânsızlığa atıf yapılır; kişinin yapması gereken bir şey, yerine getirilemeyen bir görev.[114] Bu, mesela paranoya veya şizofreni vakalarında görülen klinik tablodan oldukça farklıdır. Şizofrenide kişi gerçekten büyük bir acı çekiyor ve sayısız engelle karşılaşıyor olabilir ama vurgu imkânsızlığın kendisinin deneyimlenmesi üzerinde olmayacaktır. Paranoyaklarsa çoğu zaman geleceğe dair büyük umutlar besler.

Oysa melankolikler bize durumlarının bir imkânsızlığı barındırdığını hiç durmadan yinelerler. Bu konuda koydukları net sınır dikkate değerdir. Kritik bir biçimde, bu açmaz hissi *ifade edilir*. Bu da melankoliğin mücadelesinin bir kısmının dille ve imkânsızı ifade etmek için bir yol bulmakla alakalı olduğu anlamına gelir. Mesele melankoliğin bir problemi olması ve bunu ifade etmek istemesi değildir: ifade etme isteği –ya da ifadenin engellendiği hissi– aslında problemin bir parçasıdır. Melankolik bu durumu kendine saklamaya eğilimli değildir, sanki imkânsızlık hissiyle, bu hissi aktarma gerekliliği arasında bir bağlantı var gibidir. Bu özelliklerin düpedüz tekrarlanıyor olması burada yapısal bir sorun olduğu anlamına gelebilir. Ve aslında Freud'un argümanında bulduğumuz şey de tam olarak budur.

Freud yas ve melankoliyi birbirinden ayırırken, anılara ve kayıp nesneye dair beklentilere odaklanmanın zihnimizdeki farklı sistemler arasındaki ilişkileri içerdiğini iddia eder. Düşünmek, Freud'a göre, en az iki zihinsel sistemi içerir; birisi şeylerin algısıyla ve diğeri ise kelimeler ve konuşmayla ilintilidir. Freud bu farklı aşamaları, kelime sistemleri ve şeylerin temsilleri olarak adlandırıyordu. Şey temsilleri anılar koleksiyonundan ve bu anılardan türeyen izlerden oluşuyordu; kelime temsilleri ise dilin şey temsilleriyle bağ kuran akustik ve semantik yönlerinden ibaretti. Genellikle bu iki sistem birbirine sıkıca bağlıdır. Freud, yasın, şey temsilleri ve kelime temsilleri

arasındaki bir hareket olasılığı sayesinde gerçekleşebildiğini savunuyordu. Bu da iki sistemi birbirine bağlayan ve bir devreden diğerine geçişi mümkün kılan bilinç-öncesi zihin sistemi tarafından sağlanıyordu. Şey temsili her yönüyle yas muhakemesinin konusu olurken, bununla ilintili duygular da Freud'un "ayrıntılı uğraş" dediği süreçte parçalara ayrılıyordu. Parçalar şey temsilinden kelimenin akustik imgesine ve sonra da konuşmanın kendisine doğru hareket ederler. Nesnenin bu sistemlerdeki bütün farklı kayıtlarına ulaşılmasının gerektiği gerçeği, yasın uzun ve acılı bir süreç olacağını gösterir.

Freud melankolide bir bariyerin temsil sistemleri arasındaki olağan geçişe izin vermediğini düşünüyordu. Bilinçdışı şey temsillerine kelime temsilleri yoluyla erişilemez çünkü kelime temsillerinden bilinç-öncesine giden yol tıkalıdır. Melankolik, bir sistemden diğerine geçişin imkânsız olması nedeniyle arafta kalır. Bu nedenle, melankolinin özünde dille alakalı bir problem yatar. Melankolik açısından, kelimeler ve şeyler radikal bir biçimde ayrışmıştır. Bu Freud'un, pek çok melankoliğin kendi durumlarını tanımlayışında gördüğümüz simgesel açmazı açıklamaya çalışma şeklidir.[115] Freud'un kelime ve şey temsillerine dair teorik çerçevesine katılsak da katılmasak da, melankoliklerde tespit ettiği zorluğun dil ve kayıt sistemleriyle ilgili olması önemli.

Bu tespit sadece konuşmanın yas için gerekli olup olmadığına dair ilginç bir soruyu tartışmaya açmakla kalmayıp, bize daha önce tartışmış olduğumuzdan farklı bir melankolik öz-suçlama manzarası sunuyor. Melankolik özneler bazı durumlarda belli bir görevi yerine getirmeye layık olmadıklarına dair kesin bir hisle kendilerini kötülemeye devam edebilirler. Ve biraz incelediğimizde bu görevin, kayıp sevgi nesnesi ve onunla ilişkileri konusunda gerçek anlamda konuşabilme göreviyle bağlantılı olduğunu görürüz. Bir melankolik size bir şeyi eksiksiz anlatamadığı için, bir şeye ulaşamadığı için kendini

suçlayabilir, tıpkı B'nin Bay C'nin cansız bedeniyle ya da müzedeki ikonayla karşılaşma sahnesini tanımlamaktaki başarısızlığı yüzünden kendini kınaması gibi.

Burada sorun, kelimelerin işaret ettikleri şeylere gerçekten temas etmesini sağlamanın temel imkânsızlığıdır. Daniel Defoe'nun 1705 tarihli satiri *The Consolidator*'daki Cogitator adlı makina, zihni doğrudan düşüncenin nesnesine bağlayarak melankoliyi önlemek üzere tasarlanmıştı. Defoe meselenin tam üstüne basmıştı: melankolideki esas sorun kelimelerin şeylere yaptığı göndermelerdir. "Düşünceyi doğrudan Nesnelere uzanan Hatlarda muhafaza etmek," diyordu "Melankoli-Deliliği"ni ortadan kaldıracaktır. Melankolikler, dil ile dilin işaret ettiği şeyler arasındaki uçurum yüzünden acı çekerler.

Peki bu durum klinik açıdan ne ifade eder? Eğer melankoli, şeylerden kelimelere geçişin engellenmiş olması demekse amaç bu durumu tersine çevirmek mi olmalıdır? Yoksa, imkânsızlık fikrini ciddiye alarak şey-temsillerine ulaşmaya çalışmaktansa, kişinin şeylerden kelime temsillerine, bir temsili sistemden diğerine geçişin imkânsızlığını ifade eden kelimeleri bulmasını mı sağlamak lazım: yani, *kelimelerin nasıl işe yaramadığını anlatmak için kelimeler bulmasını.* Bu tam da şiirin işlevlerinden biri değil midir?

Bu noktada, B vakasına geri dönelim. Bir gün okulda aldığı bir fen dersinden bahsetmişti. Bir sopanın imgesini aynı sopanın suya daldırılmış imgesiyle karşılaştırmışlardı. Bu B'nin ilgisini çekmişti. "İki farklı şey nasıl aynı şey olabilirdi?" Bir imgesinde ölü ve etkisiz görünen bir şey nasıl bir diğerinde canlı ve dirilmiş gibi görünebilirdi? B bu soruyu kendi kimliğiyle ve kendi adını kullanılışıyla ilişkilendirmişti. Bay C'yle olan bariz bağlantıyı kurmaktansa soruyu kendi benliğiyle ilişkilendirmişti; sanki Freud'un ifadesiyle, "nesnenin gölgesi" egosunun üzerine düşmüş gibiydi. Ve bu sorular üzerine

düşünürken B, şiir yazmaya başlamıştı. Bu şiirler sopanın sudaki hâli ve sudan çıkmış hâli gibi ikili durumlarla alakalıydı. Dizeleri durağanlık ve hareketi ya da sesin farklı boyutlarını konu alıyordu ama asla tek bir statik duruma dair değillerdi. Daha ziyade, çelişkili gerçekliklerin imkânsız ilişkisine odaklanıyorlardı.

B iki durumun çakışmasının imkânsızlığını, iki dünyada birden yaşamasının imkânsızlığını tanımlamak için şiirsel bir yol bulmuştu. Ve burada art arda tekrarladığı açmaz dil ve kelimeler düzlemindeydi. Kelimeler onun konumunu nasıl ifade edebilirdi? İmkânsızı nasıl adlandırabilirlerdi? Hakikat neydi?

Burada şiir bir çözüm yolu olabilir ama melankolik açmaz, tam olarak Defoe'nun makinesinin vadettiklerini yapmayı amaçlayan şiddetli eylemlere de sebebiyet verebilir. Kelimeler işaret ettikleri şeylere dokunamama eğiliminde oldukları için, bunu yapabilmelerini sağlamak şiddeti de içerebilir ve bu durum pek çok post-Freudyen yazar tarafından özellikle oral sadizm ve nefret olarak yorumlanmıştır. Başka bir ifadeyle, melankolik özne iki dünyayı çakıştırmakta başarısız olduğu için, yasın acısından farklı olan dayanılmaz bir imkânsızlık hissi yarattığı için kendini suçlayacaktır. Yasta, kişinin kaybedilene dair anılar ve umutları gözden geçirme uğraşı şiddetli acı ve özlemin kademeli bir şekilde parçalanmasını sağlar. Melankolide ise, melankoliğin bu tür bir uğraşın başlayabileceği bir konumda olmadığı gerçeği bu sürecin gerçekleşme olasılığını tehlikeye atar.

Öz-suçlamanın bu türü, kesinlikle melankolide görülen tek öz-suçlama türü değildir ama bu durumu dikkate değer olduğunu düşünmemizi sağlayacak kadar çok vakada görüyoruz. Melankoli üzerine

yaptığı harika çalışmasında psikanalist Frédéric Pellion, melankoliğin dilbilimsel durumunu dikkatlice incelemişti.[116] Dille kurulan bu ilişkiye duyarlı olmak, şiddetli ya da öz-yıkım eğilimli eylemlerin alanını netleştirmek açısından önemli olabilir. Bu tür şiddetli davranışlar, klinisyen melankoliğin "dünyalarından" birine aşırı vurgu yaptığında tetiklenebilir. Ani, şiddetli eylemler klinisyene gerçek meselenin ne olduğunu göstermek için de sergilenebilir. Bu şiddetli eylemler bir tanığa, kişinin neler yaşadığını kayda geçirecek birine duyulan ihtiyacın ifadesi de olabilir.

Klinik açıdan, melankoli kesinlikle iyileştirilebilir bir durumdur. Ama bu iyileşme melankolinin yasa dönüştürülmesiyle olmayacaktır. Melankoliğin durumu ve kayıp arasındaki bağlantıyı fark eden klinisyenler, çoğu zaman melankoliğin yas tutmasını sağlama isteğine kapılır. Ama bu tehlikeli bir istek olabilir. Görmüş olduğumuz gibi yas, nesneyi kurma işlemini içerir. Yastaki kişi bu nesneyi, kayıp nesnenin boş alanını bu alana giren insanların imgelerinden ayırarak kurar. Ama melankolik burada, tam da melankolik için nesne ile nesnenin işgal ettiği yer arasında bir fark olmamasından ötürü bir zorluk yaşar. Sanki bir insan gibi gerçek, ampirik bir nesne, eksiklik boyutunu cisimleştirmeye başlamış gibidir.

Farklı insanların eksikliğin alanına girmesindense, tek bir kişi bu yerle tamamen özdeşleşmiştir. Bu, sevilen kişinin kaybının, her zaman için melankoliği yutmakla tehdit eden katlanılmaz bir delik olarak deneyimlendiği anlamına gelir. Burada melankolik kaybın kendisine, kaybettiği kişiden daha çok bağlıdır. Eksiklik artık bir ihtimaller kaynağı değil bir delik hâline gelir. Melankolik, nesnesinden ayrılamaz çünkü fiili ayrışma süreci ekarte edilmiştir. Yas nesnenin değil, nesnenin yokluğunun erken bir dönemde içselleştirilmesiyle mümkün olurken, melankolide kayıp ve nesne birbiriyle eşitlenmiştir. Ve

bu durum, melankoliğin kendini bu sıkışmışlıktan çıkarmaya çalışmasının çeşitli biçimlerine yol açabilir. Deliğe atlamak bunlardan biridir.

Bir yokluğun gerçek ve mevcut bir şeye melankolik dönüşümünü, pek çok çağdaş sanatçının eserinde görebiliyoruz. Bruce Nauman bir masanın değil, masayı kuşatan boşluğun dökümünü yapmasıyla ünlüdür. Daha sonra İngiliz sanatçı Rachel Whiteread de mimari yapıların içindeki boşluğun çeşitli dökümlerini yapmıştır. Bunlardan en ünlüsü olan "House," tipik bir Londra evinin içindeki boş alanı devasa bir beton kütlesiyle somutlaştırır. Cornelia Parker ise müthiş bir zarafet ve nüktedanlıkla, yüzüklere kazınan kelimelerin ürettiği metal artıklarından, sesten yoksun müzik aletlerinin "kayıp akustiği"nden ve hatta İngiliz takviminden bir zamanlar kaybolan on bir günden eserler üretmiştir. Bu oldukça farklı sanatsal uygulamaların ortak özelliği yokluğa fiziksel bir mevcudiyet vermekle ilgilenmeleridir; negatif bir alanı gerçek ve maddesel bir şeye dönüştürürler. Nauman ve Parker bunu belli bir hafiflikle yaparken, Whiteread'in monolitik yapıları bizde melankolik boşluğu çağrıştırabilir: devasa bir boyuta ulaşmış, kaçınılmaz ve her yeri kaplayan bir boşluk. [117]

Daha önce nesnenin kuruluşunun daima belli bir fedakârlığı içerdiğini gördük. Toprağa verme ritüellerinde bedenin küçük parçalarının mezara atılması da bunu akla getiriyor: bir tırnak, bir tutam saç ya da kimi durumlarda bir parmak. Yas, kişi simgesel olarak bir şeyden vazgeçmedikçe sürdürülemez. Oysa melankolide kişi acıdan kopmak için, bedenin bir parçasının yerini alan tüm bir benliğini feda etme girişiminde bulunabilir. Melankolik tam olarak mezara atılmış nesneye dönüşür. Burada gözden çıkarılan kişinin bir parçası değil, kendisidir. Kısa süre önce yaşanan bir vakada, bir kadın tren raylarına yatarak intihara kalkışmıştı. Tren kolunu koparmış ama onu öldürmemiş, o da kolunu alarak kendini bir köprüden atmaya gitmişti;

sanki kurban etmesi gereken şey bütün varlığı olmalıydı. Bu tür intiharlar kaybedilen kişiye dair istilacı imge ve düşüncelerden kurtulmak için gösterilen umutsuz bir çaba olabileceği gibi, ölmüş ya da gitmiş kişiye katılma çabası da olabilir. Bu tür vakalarda fedakârlık simgesel değil "gerçek"tir.

Bu durumda yaşayan kişi ölünün yanında kalacaktır, sanki temel bağlılıktan vazgeçilemiyor gibidir. Kopan kol bunun bir örneği bile olabilir. Olay hakkında yorum yapanlar kadının kolunu sırf köprüden atlamak için kendisiyle birlikte taşıma çabası karşısında afallamıştı. Eğer zaten öleceğini biliyorduysa, neden kolunu orada bırakmamıştı? Kolunu almasını ölümü değil yaşamı seçmiş olduğu şeklinde yorumladılar. Ama yukarıda belirttiğimiz gibi, kendisini tamamen kurban etmeyi amaçlamış da olabilir; bu da başka bir düzeyde, kendini tam da bir parçasından ayrı olmaya dayanamadığı için öldürmüş olabileceğini göstermez mi? Sevdiği biri, bilinçdışında kendisinin bir parçası olduğunu düşündüğü biri artık yoktu ve kadın da onun yanına gitti. Kolu kendi imgesinin başka bir parçasıydı ve her kaybı –kişi ve kol– reddediyordu. Yani koluna sahip çıkma sebebi, intihar etme sebebiyle aynıydı.

İnsanların kayıp deneyimlerini işleyiş biçimlerinin ne kadar karmaşık olduğunu görmüş olduk. Yüzeysel davranışımız benzer görünse de bilinçdışı zihinsel yaşamımız gerçek bir çeşitlilik gösterir. Ele aldığımız örneklerin neredeyse hepsine "depresyon" tanısı koyulabilirdi ama etkili olan nedenler ve mekanizmalar asla aynı değildi. Kaybettiğimiz kişiyle kurmuş olduğumuz bağı sürdürmek bir zorunluluk olabilir fakat bunu yapma şeklimiz farklı biçimlere bürünecektir. Depresyon

denilen durumların ardında bir dizi karmaşık bilinçdışı süreç buluyoruz; yas ve melankoli kavramları da bu süreçleri olması gerektiği gibi derinlemesine incelememize olanak tanıyor.

Fakat bu iki yapıyı birbirine karıştırmamaya dikkat etmeliyiz. Zorlu ve uzun süren bir yas, melankoliyle aynı şey değildir. Yasta kendimizi ölen kişiden yavaş yavaş ayırırız. Melankolide ise ölen kişiye bağlı kalırız. Klinik olarak bu ikisi birbirinden pek iyi ayırt edilemiyor genelde. Burada örnekleri çoğaltmak, sınırları netleştirmemize yardımcı olabilir. Genç bir kız babasından ayrı kalır çünkü babası annesinden ayrılıp o hariç bütün kardeşlerini de yanında götürür. Birkaç yıl sonra anne başka bir ülkede profesyonel bir eğitim almaya karar verir ve kızın babası ve kardeşleriyle yaşayacağı konusunda anlaşılır. Havaalanında anne kızına bir bebek verir ve yeni evinde kız her akşam bebeğine sıkıca sarılarak kendisine bilinçli olarak yoğun bir acı hâli yaratır. Babası ve kardeşleri annesine karşı acımasız yargılarında hemfikirdirler ve annesini kötülerler ama kız annesine derin bir bağlılık duyar. Annesini hatırlamanın kendisi için bir görev olduğunu düşünür ve bunu bebek figürü aracılığıyla yapar. Bu ona göre bir "taahhüt"tür: "Acı çekmek zorundaydım, böylece annemin yanında olabilirdim."

Her akşamki yoğun acı durumu onun için annesiyle bağlantısını sürdürmenin, annesinin yasını tutmaktansa annesini orada tutmanın bir yoluydu. Orada olmayan biriyle kurulan bu güçlü bağ, bize bir melankoliğin varoluşunun, kaybettiği sevgi nesnesine dair düşüncelerle dolu olmasını hatırlatabilir ama aslında bu daha farklı bir durumdur. Yıllar sonra büyüdüğünde kız annesiyle tekrar birleşmiş olsa da sanki annesi hâlâ orada yokmuş gibi hissediyordu. Gerçek, ampirik anne figürü, kayıp ve eksikliğin deliğini doldurmaya yetmemişti. Bu noktada hayatımızın neredeyse tamamını yöneten genel, kurucu eksiklikle, bazen bizde bu duyguyu uyandıran gerçek kaybı

birbirinden ayırmalıyız. Melankolide bu iki boyut arasında bir fark yoktur.

Başka bir vakada, bir çocuğun annesi onu doğurduktan kısa bir süre sonra ölmüştü. Babasıysa bu ölümün hemen ardından tekrar evlenmişti ve annesinin varlığına dair tek işaret babasının kasvetli ruh hâlleriydi: annesinin yaşamına tanıklık eden ve gerçekten var olmuş olduğunu gösteren şey fotoğraflar veya anılar değil, babasının ruh hâliydi. Daha sonra bu çocuk, kendisi ve çevresindekiler için ne kadar yıkıcı olduğunu bildiği hâlde vazgeçemediği bir duygu durumu döngüsüne yakalanacaktı. Sanki bu duygulanımlardan vazgeçmek annesinden arta kalan tek şeyle olan bağlantısından vazgeçmek anlamına geliyordu.

Ölüden arta kalanlara yönelik benzer bir bağlılık üçüncü bir örnekte de bulunabilir. Genç bir kadın kendi beden imgesine dair korkunç bir acı çekiyor, çok şişman olduğu ve sürekli yanlış şeyler yediği için kendini suçluyordu Çocukken babası aniden ölmüştü ve babasının onunla ilgilendiğini gösteren tek şey görünüşü ve beslenmesine dair yaptığı uyarılardı. Küçük bir kızken bile babası onu, aklına kazınacak biçimde acımasız yorumlarıyla eleştirmişti. Analizi sırasında öncelikle çok şişman olduğuna dair kendisine yönelttiği saldırıların babasının saldırılarının doğrudan türevleri olduğunu fark etti. Ve ikinci olarak, bu dışsal saldırıları, babasıyla bağını sürdürmenin bir yolu olarak kendi kendini suçlamaya dönüştürdüğünü fark etti. Babasından kalan tek miras kızın bedenini eleştirmesiydi ve bunu sürdürmek babasının mevcudiyetini koruyacaktı.

İlk vakada acı, ikinci vakada kasvetli ruh hâlleri, üçüncü vakada ise öz imgeden duyulan dehşet, sevilen namevcut kişiyle köprü kuruyordu. Ama üç vakada da bu köprü kişileri yutmuyor ve kayıp sevgi nesnesi varlıklarını ele geçirmiyordu. Kişinin kendine dair imgesiyle

eksiklik duygusu arasında mutlak bir özdeşliktense bir gerilim vardı. Buradaki farkı tanımlamanın başka bir yolu, bir melankolik özne tarafından dile getirilmişti. Pozitif bir terimin reddiyle negatif bir terimin onaylanması arasında ayrım yapıyordu. Çocukken kaybettiği babasından bahsetmenin yollarını bulmaya çalışırken mantığın belli bir terimin yanına nasıl olumsuzluk işareti (-(insan)) koyabildiğini ve negatif bir terimin nasıl kendi başına vurgulanabildiğini ((-insan)) karşılaştırdı. Birinci örnekte öncül olumsuzlama [predicate negation] olarak da bilinen olumsuzluk işareti –ya da yokluk– bir terime veya bir içeriğe (insan) dışsal olarak uygulanır, terimin olumsuzlanması olarak bilinen ikinci örnekteyse, olumsuzluk terimin kendisine dahil edilir (insan-olmayan).[118]

Bu zekice ayrım muhtemelen tam da yas ve melankoli arasındaki ayrımdır ve mantık felsefesinin de konularından biridir. Yas pozitif bir terimin reddetme sürecini, eksikliğin ve kaybın tanınmasını içerir. Bir mevcudiyetin artık olmadığını kabul ederiz. Öte yandan melankoli, negatif bir terimin onaylanmasını içerir. Kayıp sevgi nesnesi negatif bir delik, melankoliğin bağını koparamayacağı her daim mevcut bir boşluk hâline gelir. İlginç bir biçimde, mantık felsefesinde de birini diğerine tercüme etmek mümkün değildir: öncül olumsuzlama ve terimin olumsuzlanması arasında temel bir uyuşmazlık vardır. Ve burada da yine pek çok defa bahsettiğimiz imkânsızlığı buluruz. Belki de buradan çıkışı sağlayacak şey, mantıktan çok şiirdir. Kaybettiğimiz meslektaşımız ve arkadaşımız Elizabeth Wright'ın gözlemlemiş olduğu gibi, melankolik özneler "kurtulmak için şiirsel olana gereksinim duyarlar."[119]

SONUÇ

Melankolik bir adam bana bir keresinde "başka türlü bir dil" bulmaya ihtiyaç duyduğu için bir yazarla temasa geçtiğini anlatmıştı. Ona neden diye sorduğumda, bana "hakikatten bahsetmek için" diye cevap verdi. Yıllar önce gördüğü bir filmden bir sahne anlatarak devam etti. B-sınıfı bir Amerikan filmiydi bu; histerik bir kadın, dedektif onu sorguya çekmeye çalışırken hıçkırarak ağlıyordu. Yakın zamanda tanık olduğu cinayetin kederi ve acısını dillendirdiğinde dedektif "bana sadece olayı anlat" diye bağırıyordu. Hastama çarpıcı gelen kadının tanık olduğu kaybın hakikatiyle, dedektifin talep ettiği "olay" arasındaki karşıtlıktı. Hakikat, demişti, hiçbir zaman "olaylarla" aynı şey değildir.

Daha önce bahsettiğimiz örneği ele alırsak, babasının ölümünden sonra bavulun içine giren çocuğun annesine çocuğun ne yaptığı sorulduğunda, annesi yalnızca "olayı" görebilmişti: oğlu bavulun içinde oturuyordu. Annenin göremediği şey olayın ardındaki hakikatti: oğlu aslında tabutun içinde oturuyordu. Hakikati bir daire içine alıp tanımlamak asla kolay değildir. Pek çok melankoli vakasında kayba dair konuşmanın yeni bir dil yaratmayı gerektirdiğini görüyoruz. Uzun ve zorlu bir süreç bu ve herkes kendisine ve meselelerine uygun dili bulmak zorunda. Bunun nasıl olacağı asla tahmin edilemez.

Herhangi bir depresif durum üzerine çalışmak hakikatler ve "olaylar" arasındaki ayrımı ciddiye almak demektir. Maalesef günümüzde hastanın bilinçdışı zihinsel yaşamına değil gözlemlenebilir davranışına vurgu yapan tedavi biçimlerinde "olaylar" daha önemli sayılıyor. Acıyı azaltmak ve semptomlardan kurtulmak tedavinin esas amacı olarak görülüyor: uyku, iştah ve üretkenlik yeniden tesis edilmelidir. Bunlar son derece önemli olsa da, burada semptomların bastırılmasının,

semptomların analiz edilmesinin yerini alma tehlikesi var ki bu durumda semptomlar daha sonra farklı bir biçimde tekrar edebilir. Hakikat boyutu özenle incelenmek yerine, bastırılıyor.

Depresyonun ardında yatan yas ve melankolide bilinçdışı süreçlerin önemini gördük. Bu süreçlere erişebilmek ve etkileyebilmek için söze ve diyaloğa ihtiyacımız var ve bu diyalog ne kısa, ne da hoş olacaktır. Her şeyin hızla halledildiği günümüz toplumunda hızlı sonuçlara ulaşma iddiasında olan tedaviler hiç şüphesiz çekici görünecektir, özelikle de devlet sağlık hizmetleri ve sigorta şirketleri için. Bu tedaviler ruh hâlini iyileştirebilir, bizi daha tasasız ve dışsal olaylara karşı daha tepkisiz yapabilir ama sorunlarımızın kaynağına gerçek bir erişim sağlamazlar. İlaçlar yüzeydeki acıyı hafifletebilir ama sadece konuşma aracılığıyla ortaya çıkabilecek olan kişisel, bilinçdışı hakikati etkileyemezler..

Günümüzde ilaç tedavilerinin temel alternatifinin genellikle bilişsel davranış terapisi olduğuna inanılıyor. Bu terapiler belli sorunların belli tedavilerle giderilebileceğini varsayarak tıbbi modeli yakından takip ederler. Depresyon, bağlamı veya bedenin geri kalanıyla bağlantıları göz ardı edilerek fiziksel sorunların tedavisinde olduğu gibi münferit bir sorun olarak ele alınır. Terörist bir yapılanmaya roket saldırısı düzenlemenin terörizm sorunundan kurtulmayı sağlayacağını varsaymak gibi şeydir bu. Askeri mühimmatlar bize etkileyici gelebilir, hassas teknolojiye dair çocukluktan gelen hayranlığımıza hitap edebilir ama sorun elbette hiçbir şekilde ortadan kaldırılmaz. Burada semptomu ortadan kaldırmakla nedeni ortadan kaldırmak birbirine karıştırılıyor.

Bilişsel terapiler etkili müdahale vaadi nedeniyle sağlık kuruluşları tarafından tercih ediliyor çünkü bu vaat sonuçların net bir biçimde ölçülebileceği ve düşük maliyetli tedavilerin gözlemlenip sürdürülebileceği anlamına geliyor. Ama bu tür terapiler bir yanılsamaya dayanır. Hastalar, depresif durumlarının bilişsel hatalar ve çarpık bir iç gözlemden

kaynaklandığını fark etmek üzere eğitilirler. Buna göre semptomları, durumlarıyla ilgili yanlış yargılarından kaynaklanır. Uygun bilişsel yönlendirmeyle dünyayı farklı görecekler ve uygunsuz davranışlarıyla, kendilerinin –ve kendilerinden daha olgun olan terapistlerinin– arzuladığı davranışlar arasındaki uçurumu kapatabileceklerdir.

Bilişsel terapi muhtemelen en yaygın biçimde insanlara depresyonun yanlış düşünmekten kaynaklandığının öğretildiği Çin Kültür Devrimi esnasında kullanılmıştı. Ailelerinden ayırılmış, sevdikleriyle temas kuramayan, acımasız cezalara maruz kalmış ve en yakınlarının öldürülmesine ya da "kayboluşuna" tanık olmuş milyonlarca insana, tepkilerini önemsememesi "öğretilmişti." Dünya başka türlü düşünülmeli ve mutluluk ve kolektif amaçlar için duyulan coşku, umutsuzluk ve moral bozukluğunun yerine geçmeliydi. Pozitif düşünce, yararsız ve anti-sosyal negatif tutumları ortadan kaldırmalıydı. Bu tür bir koşullandırma, günümüzdeki bilişsel davranış terapisiyle aynı hedeflere sahiptir. Bireye semptomlarının meşruiyetini inkâr etmesi öğretilir. Semptomlar, psikanalizde olduğu gibi öznel bir hakikatin taşıyıcısı olarak görülmektense düzeltilmesi gereken yanlış davranışlara indirgenir.

Bu iki farklı dünya görüşünü bir örnek üzerinden inceleyelim. Vamik Volkan ciddi düzeyde anoreksiden hastaneye yatan on sekiz yaşında bir genç kadının vakasını aktarır. Hastanede kaldığı sırada hemşireler onda tuhaf bir patern fark eder: kilosu kırk beşin üzerine çıktığında yemeği reddediyor ya da aslında midesine hiçbir şey girmediği hâlde bir şey yiyormuş gibi yapıyordu. Bunu izleyen kilo kaybıyla birlikte tekrar şevkle yemek yemeye başlıyor ve beden imgesine dair bir kaygı göstermiyordu, ta ki tekrar tartılıp da kırk beş kilodan fazla gelene kadar. Sonrasında, yemek yeme isteğiyle devam eden kendini aç bırakma döngüsü bir kez daha başlıyordu.[120]

Kadını tedavi edenlerden hiçbirinin ilgisini çekmediği hâlde, kırk

beş kilo meselesi Volkan'ın merakını uyandırmıştı. Beraberce geçmişini araştırdıklarında, üç yıl önce büyükbabasının ölümüyle kötüleştiği açığa çıkmıştı. Büyükbaba torununa özel bir yakınlık duyan etkileyici bir karakterdi. Birkaç hafta içinde ölümüne yol açacak hastalıktan ötürü hastaneye kaldırıldığında doksan kilodan daha ağırdı. Ama torunu tabutta onun bedenini gördüğünde, şaşırtıcı bir biçimde eriyip gitmişti. Ölüye bakarken o koca adamın artık kırk beş kilodan fazla gelmediğine dair bir yoruma kulak misafiri olmuş ve o anda bayılmıştı.

İyi niyetli bir bilişsel terapistin genç kadını, davranışının kendisine zarar verdiğine ikna etmeye çalışacağını gözümüzde canlandırabiliriz. Kimsenin çıkarına hizmet etmeyen faydasız bir döngüyü tekrarlıyordu. O hâlde yemeyi bıraktığı sırada bunu tetikleyenin ne olduğunu düşünmeye teşvik edilmeliydi. Davranışları ve düşüncelerine dair bir günlük tutmalı, değiştirilmesi gereken paternleri belirlemeye çalışmalıydı. Ve aslına bakarsanız, başka bir insandan gelen ilgi ve günlük tutma uğraşı gerçekten de işe yarayabilirdi. Ama bunu yaparken hakikat boyutunu görmezden gelmiş olacaklardı. Semptomları bilişsel bir yanlıştan çok, büyükbabanın mahvolmuş imgesiyle özdeşleşmesini içeren öznel bir durumu ifade ediyordu. Bilişsel terapi davranışını düzeltmeye çalışabilirdi. Analitik yaklaşım ise uzun vadede genç kadının ölen kişiye dair anı, düşünce ve fantezilerine erişmesini sağlamayı ve bunların çocukluğunun ve sonraki hayatının bilinçdışı yönleriyle nasıl bağlantılı olduğunu ortaya çıkarmayı hedefler.

Bu vaka, hakikat ve "olaylar" arasındaki esas farkı açıkça ortaya koyuyor. Hastane çalışanlarının kırk beş kiloluk kadın konusunda, onun yaşında biri için normal kiloyu gösteren bir tablo üzerinden olası riskleri değerlendirerek nasıl endişelendiklerini hayal edebiliriz. Ama burada norma dönük dikkat, kırk beş rakamının genç kadın için ne anlama geldiğiyle ilgilenmeyecektir; Volkan'ın da gösterdiği gibi bu

sadece diyalogla ortaya çıkabilen bir ayrıntıdır. Kaderin, biyolojinin parametrelerine indirgendiği bir insan hayatı tahayyülü uğruna konuşmanın gitgide değersizleştirildiği bir zamanda, bu durumun farkına varmak kesinlikle önemli. Ve konuşma, bir ilaç almaktan farklı olarak bir dinleyiciyi –depresyondaki kişinin hitap edebileceği birini– gerektirir. Eğer imkânsızı ifade etmek melankoliğin deneyiminin merkezinde yer alıyorsa, bir boşluk hakkında konuşabilmek için yeni ve zorlu bir yol seçen bu kişileri dinleyerek yardım edecek birisi gerekir.

Gördüğümüz gibi, yastaki kişi de kaybı simgeselleştirmesine ve hatta kayıpla temas kurmasına yardım edecek başka insanlara ihtiyaç duyar. İkinci bölümde ele aldığımız "yaslar diyaloğu," yas sürecinin başlaması ile hayatın sunacak hiçbir şeyi yokmuş gibi göründüğü, hiçbir şeyin değişmediği eylemsizlik durumu arasındaki fark anlamına gelebilir. Keats'in kelimeleriyle, yastaki kişi kendine "kederin gizemlerinde bir eş" aramalıdır.[121] Ve tam da bu noktada sanat insan toplulukları için elzemdir. Sanat yapıtları en nihayetinde çok basit bir ortak özelliğe sahiptir: yaratılmışlardır ve genellikle ya bir kayıp ya da bir felaket deneyiminden yola çıkılarak yaratılırlar. Bu yaratım süreciyle karşı karşıya gelmemiz bizi yaratmaya, günlük tutmaya, bir roman ya da şiir yazmaya, fırçayı elimize alıp tuvali boyamaya veya basitçe konuşmaya ve düşünmeye teşvik edebilir.

Freud kasvetli makalesi *Uygarlığın Huzursuzluğu*'nda uygarlığın memnuniyetsizlik ve umutsuzluk kaynaklarını bünyesine nasıl dahil ettiğini inceler.[122] Dinden iktidara kadar bu sorunlara verilen farklı, tarihsel cevapları gözden geçirerek hiçbir toplumsal organizasyon biçiminin insanın ıstırabını ortadan kaldıramayacağı sonucuna varır. İnsanların bir arada yaşaması için belli fedakârlıklar gereklidir ve bunlar bizi hayatlarımızın başka yönlerinde bedel ödemeye zorlayacaktır. Freud, yaşamı daha katlanılır kılabilecek yolları tartışırken Büyük

Frederick'ten, herkesin kendisini kurtarmak için bir yol icat etmesini söyleyen bir alıntı yapar. Biraz şaşırtıcı bir biçimde, burada psikanalizden hiç bahsetmez. Freud burada uygar yaşamın üzerimizdeki korkunç taleplerinin olası tek çözümü olarak psikanalizi değil, kültürü gösterir. Başka bir deyişle, bizi kurtaracak olanın sanat olduğunu söyler.

Burada bir kayıptan sonra yaşanabilecek yaratıcılık patlamalarından ya da mezar resimlerinden süslemeli kül-kaplarına, eski heykellerden, lahitlere ve mumya mezarlarına, duvar resimlerine ve her tür müzik, sanat ve edebiyat çalışmasına kadar yaratıcılığı ölümle ilişkilendiren sanatın engin boyutundan daha fazlası söz konusu. Burada önemli olan eserlerin içeriği ya da ölüm ve ayrılıkla açıkça ilişkili olmalarından çok, yaratma eylemi bir boşluktan, bir eksiklikten bir şey yaratıldığını varsaydığı için nihayetinde yaratılmış oldukları gerçeğidir. Diğerlerinin bir şeyleri nasıl yarattıklarıyla meşgul olmak, bizi yaratım yolunu seçmeye teşvik etmekle kalmaz, kendi kederimize erişmemizi ve yas uğraşına başlayabilmemizi de sağlar.

Fakat boş bir alan asla peşinen varsayılamaz. Görmüş olduğumuz gibi, yas uğraşının muhtemelen bir boş alan yaratması gerekir. Bunu yapmak yokluk için bir çerçeve yaratmak anlamına gelir. Sophie Calle bir dizi işinde müze küratörlerini, bekçileri ve personeli davet ederek ödünç verildiği ya da çalındığı için orada olmayan bir tabloya dair anılarını tarif etmelerini istemişti.[123] Çalışanlar bu konuda yazmaya veya çizim yapmaya teşvik edilmiş ve hatırladıkları şeyler, eserin bir zamanlar müzede durduğu yerde sergilenmişti. Calle burada yapay bir çerçeve oluşturmuş ve bu çerçeve içinden bu yaratıcı çalışmayı çıkarmıştı. Calle'nin özneleri bir eksiklikten yola çıkarak bir şey yaratmışlardı ama yaptıklarının kayıp eserin yerine geçeceğine dair bir fikir de yoktu ortada. Parçalı bir sanat eseri gibi, bu parçalar da sadece boşluğa işaret etmekle kalmayıp, başlı başına gerçek ve kıymetli bir şey oluştururlar. Yas uğraşından da bundan daha fazlasını bekleyebilir miyiz?

NOTLAR

1. Sigmund Freud, *Mourning and Melancholia* (1917), Standard Edition, vol.14, s. 237-58. (Türkçesi: *Yas ve Melankoli*, çev. Aslı Emirsoy, Telos Yayıncılık, 2014.)
2. Yas ve melankoli kavramlarının geçmişi için bkz. Stanley Jackson, *Melancholia and Depression* (New Haven: Yale University Press, 1986); Jennifer Radden, 'Melancholy and Melancholia,' David Micheal Levin (ed.), *Pathologies of the Modern Self* (New York University Press, 1987), s. 231-50; Jennifer Radden (ed.), *The Nature of Melancholy* (New York: Oxford University Press, 2000); Lawrence Babb, *Elizabethan Malady: A Study of Melancholia in English Literature from 1580 to 1642* (East Lansing: Michigan State University Press, 1951); Hubertus Tellenbach, *Melancholy* (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1980); Raymond Klibansky, Erwin Panofsky ve Fritz Sakl, *Saturn and Melancholia* (New York: Basic Books, 1964); Froma Walsh ve Monica McGoldrick (ed.), *Living Beyond Loss,* 2. baskı (New York: Norton, 2004); Carole Delacroix ve Gabriéle Rein, "Bibliographie sur Mélancholie et Dépression," *Figures de Psychanalyse,* 4 (2001), s. 125-33.
3. Depresyona dair farklı görüşler için bkz. Arthur Kleinman ve Byron Good, *Culture and Depression* (Berkeley: University of California Press, 1985); Spero Manson ve Arthur Kleinman, "DSM-IV, Culture and Mood Disorder: A Critical Reflection on Current Progress," *Transcultural Psychiatry,* 35 (1998), s. 377-86; Alice Bullard, "From Vastation to Prozac Nation," *Transcultural Cultural Psychology,* 39 (2002), s. 267-94.
4. Depresyonun farklı tezahürleri için bkz. J. Takahashi ve A. Marsella, "Cross-Cultural Variations in the Phenomenological Experience of Depression," *Journal of Cross-Cultural Psychology,* 7 (1976), s. 379-96.
5. Serge André bu görüşü *Devenir Psychanaliste et le Rester*'de daha derinlemesine ele alıyor (Brussels: Editions Que, 2003), s. 149-54. Otonomiye dair yeni fikirler için bkz. Nicholas Rose, Governing the Soul, 2. baskı (Londra: Free association Books, 1999).
6. Bkz. David Healy, *The Anti-Depressant Era* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002) ve *The Creation of Psycopharmacology* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002); S. Jadhav, 'The Cultural Construction of Western Depression," V. Skultans ve J. Cox (ed.), *Anthropological Approaches to Psychological Medicine* (Londra: Jessica Kingsley, 200); Alain Ehrenberg, *La Fatigue d'Être Soi: Dépression et Société* (Paris:

Odile Jacob, 2000); Nikolas Rose, "Disorders without Borders? The Expanding Scope of Psychiatric Practice," *Biosocieties*, I (2006), s. 465-84.
7. Bkz. David Healy, *Let Them Eat Prozac* (New York: New York University Press, 2004).
8. Bkz. Laurence Kirmayer, "Psychopharmacology in a Globalizing World: The Use of Antidepressants in Japan," *Transcultural Psychiatry*, 39 (2002), s. 295-322.
9. Bkz. Giovanni Fava ve K. S. Kendler, "Major Depressive Disorder," *Neuron*, 28 (2000), s. 335-41; S.E. Byrne ve A. J. Rothschild, "Loss of Antidepressant Efficacy During Maintenance Theraphy," *Journal of Clinical Psychiatry*, 59 (1998), s. 279-88; Peter Breggin ve David Cohen, *Your drug May Be Your Problem* (New York: Da Capo Press, 1999); David Healy, *Let Them Eat Prozac*; ve *Ethical Human Psychology and Psychiatry* dergisinin bütün sayıları.
10. Bkz. Peter Toohey, "Some Ancient Histories of Literary Melancholia," *Illinois Classical Studies*, 15 (1990), s. 143-61.
11. C. S. Lewis, *A Grief Observed* (Londra: Faber&Faber, 1961).
12. Bkz. Paul Rosenblatt, Patricia Walsh ve Douglas Jackson, *Grief and Mourning in Cross-Cultural Perspective* (New Haven: HRAF, 1976); Bernardd Schoenberg ve diğerleri, "Breavement, its Psychosocial Aspects," (New York: Columbia University Press, 1975); Ira Glick, Robert Weiss ve Colin Murray Parkes, *The First Years of Breavement* (New York: Wiley, 1974).
13. Bkz. George Pollock, "Mourning and Adaptation," *International Journal of Psychoanalysis*, 42 (1961), s. 341-61.
14. Sigmund Freud, *Interpretation of Dreams* (1899), Standard Edition, Cilt 4, s. 339 ve devamı. [Türkçesi: *Rüyaların Yorumu*, çev. Dilman Muradoğlu, Say Yayınları, 2014.]
15. Gordon Livingstone, "Journey," De Witt Henry, *Sorrow's Company: Writers on Loss and Grief* (Boston: Beacon Press, 2001), s. 100-120
16. Poe konusunda bkz. Maud Mannoni, *Amour, Haine, Séperation* (Pris: Denoel, 1993); ve Leonore Terr, "Childhood Trauma and the Creative Product – a Look at the Early Lives and Later Works of Poe, Wharton, Magritte, Hitchcock and Bergman," *Psychoanalytic Study of the Child*, 42 (1987), s. 545-72.
17. "Les ObservationsdeJules Séglas" (1892), J. Cottard, M. Camuset ve J. Séglas, *Du Délire des Négations aux Idées d'Enormite* (Paris: L'Hartmattan, 1997), s. 169-224. Bkz. J. Cotard, "On Hipochondriacal Delusions in a Severe Form of Anxious Melancholia," *History of Psychiatry*, 10 (1999), s. 269-78; ve Jean Paul Tachon, "Cristallization Autour des Idées de Négation: Naissance du Syndrome de Cottard," *Revue Internationale D'Historie de Psychiatre*, 3 (1985), s. 49-54.

18. Christian Guilleminault, "Atypical Sexual Behaviour During Sleep," *Psychomatic Medicine*, 64 (2002), s. 328-36.
19. Sigmund Freud, *Totem and Taboo* (1912-13), Standard Edition, cilt 13, s. 65. [Türkçesi: *Totem ve Tabu*, çev. Kamuran Şipal, Say Yayınları, 2012.]
20. Joan Didion, *The Year of Magical Thinking* (Londra: Fourth Estate, 2005), s. 160-161. [Türkçesi: *O Yılın Büyüsü*, çev. Burcu Tümer Unan, Arkadaş Yayınları, 2007.]
21. Martha Wolfenstein, "How is Mourning Posibble?," *Psychoanalytic Study of the Child*, 21 (1966), s. 93-123.
22. Helene Deustsch, "Absence of Grief," *Psychoanalytic Quarterly*, 6 (1937), s 12-23.
23. Billie Whitelaw, ... *Who He?* (Londra: Hodder&Stoughton, 1995), s. 114.
24. Bkz. Freud, *Studies on Hysteria (1895), Standard Edition*, cilt 2, s. 33-4. [Türkçesi: *Histeri Üzerine Çalışmalar*, çev. Emre Kapkın, Payel Yayınları, 2013.]
25. Vamik Volkan, *Linking Objects and Linking Phenomena* (New York: International Universities Press, 1981), s. 75.
26. Edith Jacobson, "Contribution to the Metapsychology of Psychotic Identification," *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 2 (1954), s. 239-62.
27. Bkz. George Pollock, "Anniversary Reactions, Trauma and Mourning," *Psychoanalytic Quarterly*, 39 (1970), s. 347-71.
28. Pollock, "On Time and Anniversaries," Mark Kanzer (ed.), *The Unconscious Today* (New York: International Universities Press, 1971), s. 233-57.
29. Marie Bonaparte, "L'identification D'une Fille a sa Méré Morte," *Revue Française de Psychanalyse*, 2 (1928), s. 541-65.
30. Bertram Lewin, *The Psychoanalysis of Elation* (Londra: Hogarth, 1951).
31. Bkz. Natalie Zajde, *Enfants de Survivants* (Paris: Odile Jacob, 1995).
32. Karl Abraham, "A Short Study of the Development of the Libido Viewed in the Light of Mental Disorders," (1924), *Seleceted Papers on Psychoanalysis* (Londra: Maresfield Reprints, 1979), s. 418-501; Melanie Klein, "Contrubution to the Psychogenesis of Manic-Depressive States," (1935), *Love, Guilt and Reperation* (Londra: Hogarth, 1975) ve "Mourning and its Relation to Manic-Depressive States," (1940), a.g.e. Ayrıca bkz. J. O. Wisdom, "Comparison and Development of the Psychoanalytical Theories of Melancholia," *International Journal of Psychoanalysis* (1962), s. 113-32; ve Bertram Lewin, *The Psychoanalysis of Elation.*
33. Jack Goody, *Death, Property and the Ancestors* (Londra: Tavistock, 1962).
34. Bkz. Walter Burkert, Homo Necans: *The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth* (Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1983).

35. Otto Fenichel, "Respiratory Introjection," (1931), *The Collected Papers of Otto Fenichel,* cilt I (New York: Norton, 1953), s. 221-40.
36. Colette Soler, *What Lacan said about Women* (New York: The Other Press, 2006).
37. Sigmund Freud ve Karl Abraham, *The Complete Correspondence of Sigmund Freud and Karl Abraham*, 1907-1925, ed. Ernst Falzeder (Londra: Karnac, 2002).
38. Robert Lifton, *Death in Life: The Survivors of Hiroshima* (Londra: Wiedenfield & Nicholson, 1968).
39. Klein'a yöneltilen eleştiriler için bkz. Darian Leader, *Freud's Footnotes* (Londra: Faber & Faber, 2000), s. 49-87 ve s. 189-236.
40. Cheryl Strayed, "Heroin/e," De Witt Henry, *Sorrow's Company: Writers on Loss and Grief* (Boston: Beacon Press, 2001), s. 140-53.
41. Emile Durkheim, *Elementary Forms of Religious Life* (1912) (Oxford: Oxford University Press, 2001).
42. Geoffrey Gorer, *Death, Grief and Mourning* (New York: Doubleday, 1965).
43. Luc Capdevila ve Daniéle Voldman, *Nos Morts: les societies occidentales face aux tués de la guerre* (Payot: Paris, 2002).
44. Bkz. H. S. Schiff, *The Bereaved Parent* (New York: Crown, 1977).
45. Bkz. Gad Kilonzo ve Nora Hogan, "Traditional African Mourning Practices are Abridged in Response to AIDS Epidemic: Implications for Mental Health," *Transcultural Psychiatry*, 36 (1999), s. 259-83.
46. Klein, "Mourning and its Relation to Manic-Depressive States," *Love, Guilt and Reparation*, a.g.e. s. 359.
47. Helenistik kültürde yas için bkz. Nicole Loraux, *Mothers in Mourning* (1990) (Ithaca: Cornell University Press, 1998); ve Richard Seaford, *Reciprocity and Ritual* (Oxford: Clarendon Press, 1994).
48. Mark Roseman, *The Past in Hiding* (Londra: Penguin, 2000) ve "Surviving Memory: Truth and Inaccuracy in Holocaust Testimony," *Journal of Holocaust Education*, 8 (1999), s. 1-20.
49. Martha Wolfenstein, "How is Mourning Possibble?," a.g.e., s., 93-123.
50. Harvard araştırma projesi için bkz. Ira Glick, Robert Weiss ve Colin Murray Parkes, *The First Year of Bereavement* (New York: Wiley, 1974).
51. Winnicott ve Lacan'ın nefret üzerine söyledikleri için bkz. Darian Leader, "Sur l'Ambivalance Maternelle," *Savoirs et Clinique*, 1 (2002), s. 43-9.
52. Maud Mannoni, *Amour, Haine, Séperation* (Paris: Denoel, 1993).
53. Philippe Ariés, *Western Attitudes toward Death from the Middle Ages to the present* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1974) ve *L'Homme devant la Mort* (Paris: Seuil, 1977).
54. Bkz. Byron Good, Mary Jo Del Vecchio Good ve Robert Moradi, "The

Interpretation of Iranian Depressive Ilness and Dysphoric Affect," Arthur Kleinman ve Byron Good, *Culture and Depression* (Berkeley: University of California Press, 1985.)

55. Hanna Segal, "A Psychoanalytic Approach to Aesthetics," (1952), *The Work of Hanna Segal* (Londra: Free Association Books, 1986), s. 185-205.
56. Ginette Raimbault, *'Qui ne Voit Que la Grace...', Entretiens avec Anna Feissel-Leibovici* (Paris: Payot, 2005), s. 192.
57. Sophie Calle, *Exquisite Pain* (Londra: Thames &Hudson, 2004).
58. Bkz. Freud, *Group Psychology and the Analysis of the Ego* (1921), Standard Edition, cilt 18, s. 107-8. [Türkçesi: *Grup Psikolojisi ve Ego Analizi*, çev. Mehmet Ökten, Tutku Yayınevi, 2014.]
59. Vincent Sheean, *Lead Kindly Light* (Londra: Cassell, 1950).
60. Freud, *Studies on Hysteria* (1895), Standard Edition, cilt 2, s. 162-3.
61. Gogol konusunda bkz. "Anniversary Reactions, Trauma and Mourning," *Psychoanalytic Quarterly*, 39 (1970), s. 347-71. Van Gogh konusunda bkz. Humberto Nagera, *Vincent Van Gogh: A Psychological* Study (Londra: George Allen & Unwin, 1967).
62. Billie Whitelaw, *...Who He?*, a.g.e., s. 31-2.
63. Margaret Little, *Transference Neurosis and Transference Psychosis: Towards Basic Unity* (Londra: Free Association Books, 1986), s. 301; ve Helene Deutsch, "Post-traumatic Amnesias and Their Adaptive Function," *Psychoanalysis: A General Psychology*, ed. Rudolph Loewenstein (New York: International Universities Press, 1966), s. 437-55.
64. Ludwig Binswanger, *Sigmund Freud: Reminiscences of a Friendship* (New York: Grune & Stratton, 1957), s. 84.
65. Bkz. E. F. Benson, *Queen Victoria* (Londra: Longman, 1935); Elizabeth Longford, Victoria R. I. (Londra: Weidenfeld, 1964); ve Stanley Weintraub, *Victoria: Biography of a Queen* (Londra: Unwin, 1987).
66. Milo Keynes, *Lydia Lopokova* (Londra: Weinfeld & Nicolson, 1983).
67. Bkz. Lary Shiner, *The Invention of Art* (Chicago: University of Chicago Press, 2001).
68. Franz Kaltenbeck, "Ce que Joyce était pour Lacan," yayınlanmamış makale.
69. Ella Sharpe, *Dream Analysis* (Londra: Hogarth Press, 1937), s. 187.
70. Bkz. Peter Metcalf ve Richard Huntington, *Celebrations of Death*, 2. baskı, (Cambridge: Cambridge University Press, 1991); Paul Rosenblatt, Patricia Walsh ve Douglas Jackson, *Grief and Mourning in Cross-Cultural Perspective* (New Haven: HRAF, 1976); ve Jack Goody, *Death, Property and the* Ancestors (Londra: Tasvistock, 1962).

71. Bu konuda bkz. J. Lacan, *Le Séminaire Livre IV: La Relation d'Object* (1956-57), ed. J. -Miller (Paris: Seuil, 1994).
72. Bkz. Darian Leader, *Freud's Footnotes*, s. 212-16.
73. W. G. Sebald, "Anti antidepresan," Lawrence Kirmayer, "Psychopharmocology in a Globalizing World," *Transcultural Psychiatry*, 39 (2002), s. 295-322.
74. Sigmund Freud ve Ernest Jones, *The Complete Correspondence of Sigmund Freud and Ernest Jones 1908-1939*, ed. Andrew Paskauskas (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993) tarihli mektup.
75. Bkz. Effie Bendann, *Death Customs: An analytical Study of Burial Rites* (New York: Knopf, 1930), s.171.
76. Robert Hertz, *Death and the Right Hand* (Glencoe: Free Press, 1960).
77. Bkz. Louis-Vincent Thomas, *Rites de Mort* (Paris: Fayard, 1985) ve "Leçon pou l'Occident: Ritualité du Chagrin et du Deuil en Afrique Noire," Tobie Nathan (ed.), *Rituels de Deuil, Travail du Deuil*, 3. baskı, (Paris: La Pensée Sauvage, 1995), s. 17-65.
78. Bkz. Norman Burns, *Christian Mortalism from Tyndale to Milton* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1972) ve D.P. Walker, *The Decline of Hell* (Londra: Routledge, 1964).
79. Batılı olmayan inanç sistemlerine dair mitler bkz. Louis-Vincent Thomas, *La Mort Africaine* (Paris: Payot, 1982) ve *Rites de Mort*, a.g.e. Soy ve devamlılık üzerine bkz. Patrick Baudry, "Le Sens de la Ritualité Funéraire," Marie Frédérick Bacqué, *Mourir Ajourd'hui: Les Nouveaux Rites Funéraries* (Paris: Odile Jacob, 1997), s. 225-44.
80. Lisa Appignanesi, *Losing The Dead* (Londra: Chatto & Windus, 1999), s. 8.
81. Bkz. Walter Burkert, *Greek Religion* (Oxford: Blackwell, 1985), ve *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek sacrificial Ritual and Myth* a.g.e.
82. Bkz. Effie Bendann, *Death Customs: An Analytical Study of Brurial Rites*, a.g.e.
83. Bkz. Odile Journet-Diallo, "Un Enfant qui ne Vient que pour Repartir," Joel Clerget (ed.), *Bébé est Mort* (Paris: Eres, 2005), s. 29-45.
84. Bkz. Odile Journet-Diallo, "Un Enfant qui ne Vient que pour Repartir,", Joel Clerget a.g.e., ve Paul Rosenblatt, Patricia Walsh ve Douglas Jackson, *Grief and Mourning in Cross-Cultural Perspective*, a.g.e.
85. Jean Claude Schmitt, *Ghosts in the Middle Ages* (1994) (Chicago: University of Chicago Press, 1998).
86. Bkz. John Bowlby, "Grief and Mourning in Infancy and Early Childhood," *Psychoanalytic Study of the Child*, 15 (1960) s. 9-52; ve "Pathological

Mourning and Childhood Mourning," *Journal of the American Psychoanalytic Association*, II (1963), s. 500-541.

87. Bkz. Lacan, "Le Désir et son Interprétation," yayınlanmamış seminer, 1958-9, 18/3/59 ve 22/4/59. Ayrıca bkz. Sidney Blatt, "Levels of Object Constancy in Analitic and Introjective Depression," *Psychoanalytic Study of the Child*, 29 (1974), s. 107-57.
88. Jean Allouch, *Erotique du deuil au temps de la mort séche* (Paris: EPEL, 1995).
89. Martha Wolfenstein, "How is Mourning Possible?" a.g.e., s. 93-123.
90. Bkz. B. Schoenberg ve diğerleri, *Anticipatory Grief* (New York: Columbia University Press, 1974).
91. Bertrand Russell, bu konudaki tartışma için bkz. Laurence Horn, *A Natural History of Negation* (Chicago:University of Chicago Press, 1989).
92. Freud, *On Transience* (1915), *Standard Edition*, cilt 14, s. 305-7.
93. Bkz. Louis-Vincent Thomas, "Leçon Pour l'Occident: Ritualité du Chagrin et du Deuil en Afrique Noire," a.g.e.
94. Bkz. Lacan, *Le Séminaire Livre X: L'Angoisse* (1962-3).
95. Bkz. Darian Leader, *Stealing the Mona Lisa: What Art Stops us from Seeing* (Londra: Faber & Faber, 2002), s. 26-8.
96. Joan Didion, *The Year of Magical Thinking* a.g.e., s.197; Gordon Livingstone, "Journey," DeWitt Henry, *Sorrow's Company: Writers on Loss and Grief* (Boston: Beacon Press: 2001), s. 106.
97. Bkz. Froma Walsh, "Spirituality, Death and Loss," Froma Walsh ve Monica McGoldrick, *Living Beyond Loss*, 2. baskı (New York: Norton, 2004), s. 182-210.
98. Christopher Hibbert, *Queen Victoria in her Letters and Journals* (Stroud: Sutton Publishing, 2000), s. 177.
99. Sophie Calle, *M'as-tu Vue?* (Münih: Prestel, 2003).
100. Bkz. Freud, *Beyond the Pleasure Principle* (1920), Standard Edition, cilt 18, s. 15. [Türkçesi: *Haz İlkesinin Ötesinde*, çev. Ali Babaoğlu, Metis, 2001.]
101. Bkz. Lacan, *Le Séminaire Livre X: L'Angoisse*, s. 166
102. Bu konuda bir tartışma için bkz. Rowan Williams, *Teresa of Avila* (Londra: Geoffrey Chapman, 1991).
103. Richard Trexler, *Public Life in Renaissance Florence* (New York: Academic Press, 1980); Jean- Claude Schmitt, *Ghosts in the Middle Ages*
104. Bkz. Stanley Jackson, *Melancholia and Depression.*
105. Bkz. Lacan, *Ecrits* (Paris: 1966), s. 567-8 ve Geneviéve Morel, *Clinique du Suicide*'daki makaleler (Paris: Eres, 2002).
106. Edith Jacobson, *Depression* (New York: International Universities Press, 1971), s. 210.

107. Eugene Minkowski, *Le Temps Vécu* (Neuchatel: Delachaux et Niestlé, 1968).
108. Vamik Volkan, "The Linking Objects of Pathological Mourners," *Archives of General Psychiatry*, 27 (1972), s. 215-21.
109. Jacques Le Goff, *The Birth of Purgatory* (1981) (Chicago: University of Chicago Press, 1984).
110. Pierre Nora (ed.), *Essais d'Ego-Histoire* (Paris: Gallimard, 1987).
111. Lawrence Babb, *Elizabethan Malady* (East Lansing: Michigan State University Press, 1951), s. 38.
112. Bkz. J. Cottard, M. Camuset ve J. Séglas, *Du Délire des Négations aux Idées d'Enormité* (Paris: L'Harmattan, 1997).
113. Burada paranoyadan çok paranoyak bir konumdan söz ediyoruz. Paranoya, Öteki'nin insafına kalmamak için geliştirilen bir savunmadır, sanrı ise duruma anlam kazandırmayı amaçlar. "Saldırıya uğruyorum" ile "bana karşı kurdukları komplo yüzünden saldırıya uğruyorum" arasındaki farktır burada söz konusu olan.
114. Bkz. Hubertus Tellenbach, *Melancholy* (1961) (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1980).
115. Bkz. Freud, *Project for a Scientific Psychology* (1985), Standard Edition, cilt I, s. 361-2: *The Unconscious* (1915), *Standard Edition*, cilt 14, s. 166-215.
116. Frédéric Pellion, *Mélancolie et Verité* (Paris: Presses Universitaires de France, 2000).
117. Bkz. Darian Leader, "The Double Life of Objects," *Cornelia Parker, Perpetual Canon* (Stuttgart: Kerber Verlag, 2005), s. 72-7.
118. Bkz. Laurence Horn, *A Natural History of Negation* (Chicago: Chicago University Press, 1989).
119. Elizabeth Wright, *Speaking Desires Can Be Dangerous* (Oxford: Polity, 1999).
120. Bkz. Vamik Volkan, *Linking Objects and Linking Phenomena* (New York: International Universities Press, 1981)
121. John Keats, "Melankoliye Ağıt.
122. Freud, *Civilization and its Discontents* (1929), Standard Edition, cilt 21, s. 83. [Türkçesi: *Uygarlığın Huzursuzluğu*, çev. Haluk Barışcan, Metin Yayıncılık, 2000.]
123. Sophie Calle, "Disparitions" ve "Fantomes" (Paris: Actes Sud, 2000).

İkna edici ve cesaretlendirici... Mutlaka okunması gereken bir kitap. Zihnin yaşamına dair düşüncelerimize yapılan değerli bir katkı.

Daily Telegraph

Modern tıp depresyon konusunda neden yanılıyor? Yüzeysel semptomların ötesinde ne yatıyor? Kayıp deneyimiyle nasıl başa çıkabiliriz?

Depresyon Yas ve Melankoli'de Darian Leader, yas tutmanın ve melankolinin depresyon dediğimiz şeyin kalbinde yattığını ama bunların iç yaşamımıza etkilerini tam olarak kavrayamadığımızı savunuyor. Kayıp deneyimine nasıl tepki verdiğimize daha derinden bakarak bizi, eğer izin verirsek yıkıma yol açabilecek duyguların kıskacından kurtarmayı amaçlıyor.

Leader'ın yas tutma uğraşına dair analizi örnek niteliğinde. Büyük düşünürlerin karmaşıklıklarını çözebilen iyi bir yazar var karşımızda. *Depresyonun Yas ve Melankoli*, size gerçekten yardımcı olabilecek bir eser.

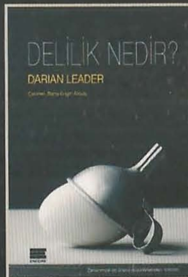
Independent

Depresyon Yas ve Melankoli, yas tutma süreci ve kayba dair çağdaş fikirler üzerine önemli ve tam zamanında yazılmış bir inceleme.

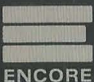
London Review of Books

Kışkırtıcı ve tartışma yaratacak bir kitap... küresel bir soruna dair, sevdiklerini kaybedenlere yeni cevaplar sağlayabilecek büyüleyici bir bakış açısı.

Daily Record








ISBN 978-605-9949-60-6